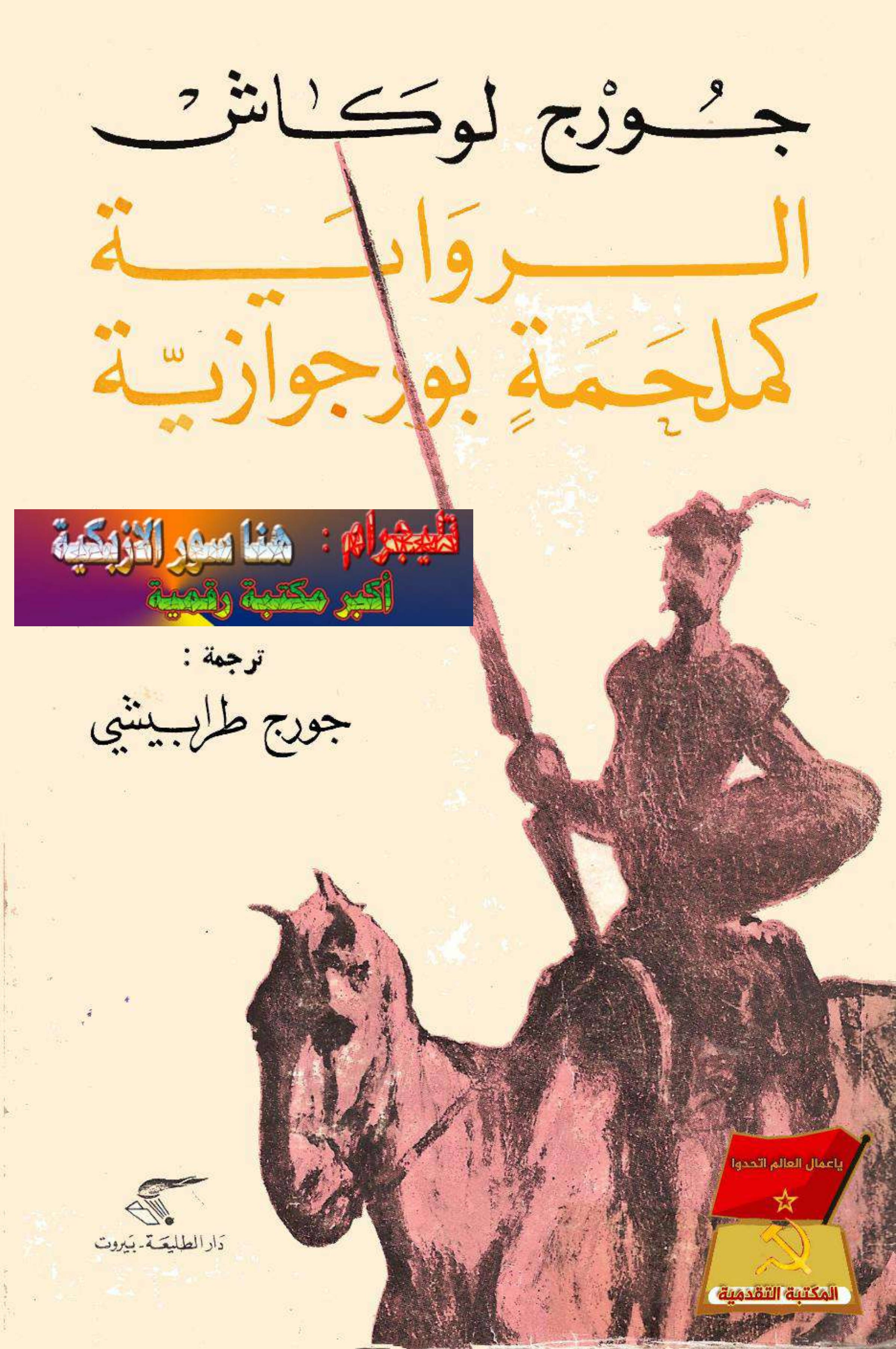

جورج لوكاش
الرواية
كملحمة بورجوازية
تليجرام : هنا سور الازبكية
أكبر مكتبة رقمية
ترجمة :
جورج طرابيشي
دار الطليعة - بيروت
ياعمال العالم اتحدوا
المكتبة التقدمية



الرَوايةكمالحمة بوُرجوازيّة



تليجرام
مكتبة
غواص
في بحر الكتب

جورج لوكاتش

الرواية كملحمة بورجوازية

ترجمة

جورج طرابيشي

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت



ص.ب ١١١٨١٣
بيروت ــ لبنان
تلفون ٣٠٩٤٧٠
٢٥٧١٧٨

الطبعة الاولى
شباط (فبراير) ١٩٧٩



تقديم

كتب لوكاش هذين النصين اثناء اقامته في موسكو في الثلاثينات من هذا القرن كمهاجر مناهض للفاشية . وقد كانت هذه الفترة من حياته خصبة ، وفيها كوّن وصاغ بعضا من مفاهيمه الاساسية في مضمار النظرية الادبية ، وبخاصة نظرية الرواية ، وفي مقدمتها مفهوم **الواقعية الكبرى** .

كتب النص الاول ، «تقرير عن الرواية» ، كمدخل لمناقشة حول الرواية نظمتها في عام ١٩٣٤ مجلة «النقد الادبي» الروسية التي كان يشارك في تحريرها . وفي عام ١٩٣٥ عاد لوكاش الى نصه وطوّر عناصره ووسّع وفصّل ما كان لا يعدو ان يكون «رؤوس فصول» ، ونشره في المجلد التاسع من «الموسوعة الادبية» تحت عنوان «الرواية كملحمة بورجوازية» .

نقطة انطلاق لوكاش في هذين النصين ـ المتشابهين حرفيا

في بعض الاحيان والمتكاملين بكل تأكيد ـ تعريف هيغل للرواية بأنها «ملحمة بورجوازية» . ولوكاش لا يؤرخ للرواية كنوع ادبي قائم بذاته ، ولا يرصد تطورها على امتداد اربعة قرون فحسب ، بل يقوم بعملية تحقيب لها ، اي تحديد المراحل الاساسية لتطورها شكلا ومضمونا بالتوازي والتضامن مع المراحل الاساسية لتطور البورجوازية . فالرواية هي في رأيه ، وبالتعريف ، النوع الادبي النموذجي للمجتمع البورجوازي : بولادته رات النور ، ومع تطوره تطورت ، وبزواله وبقيام المجتمع الاشتراكي تعود الى منابعها البطولية الاولى ـ وقد اغتنت اغتناء عظيما ـ وتستعيد أبعادها الملحمية مع كبرى الانجازات الروائية للواقعية الاشتراكية : «الأم» لمكسيم غوركي و«الدون الهادىء» لشولوخوف .

لقد كان لوكاش عقلا شموليا ونقديا كبيرا . ورؤيته للتاريخ الادبي كانت موسوعية . ولكنه كان ايضا ابن عصره وأسيره . ولقد كان ، بوجه خاص ، اسير التجربة الستالينية . فلقد تراءى له ان ثورة ١٩١٧ وضعت نهاية للتناقض في التاريخ . ومن هنا أباح لنفسه الحديث عن عودة الفن الروائي تحت لواء الواقعية الاشتراكية ، كما تحددت بالتجربة الستالينية في الثلاثينات من هذا القرن ، الى منابعها الملحمية الاولى . فالملحمة هي تعريفا فن تلك المرحلة من تطور البشرية التي لم يكن فيها تناقض جوهري بين الفرد والمجتمع. ولا شك في ان عصر أوكتوبر كان هو الآخر عصرا بطوليا ـ بالمعنى الهوميري للكلمة . ولكنه ما كان يعني بحال من الاحوال نهاية التناقض في التاريخ . ورغم كل بطولاته وإنجازاته ، فقد فجر نوعا جديدا من التناقضات بين الفرد والمجتمع . وهذه التناقضات ـ التي لم يرها في حينه لوكاش ـ هي التي تجعل الحديث عن الواقعية الاشتراكية **الملحمية** ضربا من المثالية غير النقدية .

وليس من قبيل المصادفة أن يكون من بين آخر ما كتبه

لوكاش قبل وفاته ـ وبعد ان تحـــرر من إسار التجربـــة الستالينية ـ دراستـــه عن سولجنستين ؛ فمؤلف «جنـــاح السرطان» هو ، في راي لوكاش المتأخر ، لوكاش الستينات من هذا القرن ، وريث ومتابع عظيم للواقعية الكبرى ، للواقعيـــة النقدية . والحال ان «جناح السرطان» هي رواية اخرى مـــن روايات التناقض الكبير بين الفرد والقوى المجتمعية . ومن ثم ، فليس بصعب ان نستنتج ، خلافا لما كان توقعه لوكاش فـــي الثلاثينات ، ان نهاية المجتمع الرأسمالي ليست نهايـــة النثر الروائي . فالرواية تظل الشكل التعبيري الامثل بالنسبة الى كل مجتمع لم يحقق درجة متقدمة من الاندماج بين الذاتية الفردية والموضوعية الاجتماعية . ومجتمع اوكتوبر ، بإلغائه علاقـــات الانتاج الرأسمالية ، لم يلغ ـ بخلاف ما كانت تتوقع النظرية ـ التناقض ، بل طوّر في الممارسة شكلا جديدا منه . ولوكاش ، في حديثه في الثلاثينات ، عن ملحمة واقعية اشتراكية ، كان يرى النظرية ، لا الممارسة . كان يصادر على اشتراكية الواقع ، ولا يتساءل عن واقع الاشتراكية. وانما انطلاقا من الغاء التناقض في سماء النظرية تصور لوكاش ان البطل النموذجي للواقعيـــة الاشتراكية هو البطل الايجابي .وفي أواخر الستينات فحسب ، وقبل وفاته بسنتين او ثلاث ، وبعد ان عاد الى الوقوف بصلابة على ارض الواقع (١)، استطاع لوكاش ان يكتشف كوستوغلوتوف، بطل «جناح السرطان» ، وأن يكتشف معه كل الاهمية التاريخية لوظيفة البطل السلبي في ظل المجتمع الذي يبني الاشتراكية ، وبخاصة اذا كانت مقدمات هذا البناء ستالينية . وبالفعل ، انِ لوكاش اذ يقرن بين كوستوغلوتوف وبين أبطال الرواية الواقعية

---

١ ـ بدأت مقولة الواقع باسترداد حقوقها لدى لوكاش في أعقاب المؤتمر العشرين وأحداث المجر لعام ١٩٥٦ معا .

الكبرى ، ابتداء بدون كيشوت وانتهاء بهانز كاستروب (٢) ، يقر له بمشروعية دوره في النقد الشعري لنثر المجتمع **الاشتراكي** ــ علما بأن «النثر» في تصور لوكاش الثلاثينات كان صفة موقوفة على المجتمع **البورجوازي** وحده دون سواه .

ج . ط

* ملاحظة بصدد الترجمة : هذان النصان اللذان يترجمان لاول مرة في العربية هما في الاصل الالماني مخطوط مضروب على الآلة الكاتبة ، مع تصحيحات وتعديلات كثيرة بخط يد لوكاش .

وبالنظر الى ان لوكاش لا يترك لمترجمه من خيار غير طلب الدقة الحرفية ما أمكن ، فلا عجب أن تأتي الترجمة العربية ، كالترجمة الفرنسية ، مفتقرة الى رونق التعبير وسيولته . ومعروف على كل حال ان مسائل الاسلوب لا تأتي في طليعة شواغل لوكاش الذي ينصب همه كله على مطاردة الفكرة في كل شمولها وتشعبها ، مهما يكن المركب التعبيري اليها وعرا .

---

٢ ــ بطل «الجبل السحري» لتوماس مان .

تقرير عن الرواية

الرواية هي النوع الادبي النموذجي للمجتمع البورجوازي . صحيح ان هناك أعمالا ادبية من العصور القديمة ، ومن العصور الوسطى ، ومن الشرق ، تمت ببعض صلات القربى الى الرواية ، لكن السمات النموذجية للرواية لا تبرز الى حيز الوجود الا بعد ان تصبح الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي . ومن جهة اخرى ، فان الرواية هي التي صورت تناقضات المجتمع البورجوازي النوعية أصدق تصوير واكثره نموذجية . اذن فتناقضات المجتمع الرأسمالي هي التي تقدم لنا المفتاح لفهم الرواية من حيث انها نوع ادبي قائم بذاته .

ان الرواية ، ذلك النوع الملحمي الكبير ، ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية ، هي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري . فالشكل الكبير الاول للتصوير

الملحمي للمجتمع بأسره ، اي الملحمة الهوميرية التي تعكس الى حد كبير الوحدة البدائية للرابطة العشيرية باعتبارها مضمونا اجتماعيا حيا مولّدا للاشكال ، تقع في احد قطبي تطور الشعر الملحمي الكبير ، بينما يشغل القطب الآخر الشكل النموذجي لآخر مجتمع طبقي : الرأسمالية . وهذه المقابلة تتيح لنا ان نكتشف على أجلى نحو وأوثقه قوانين الشكل الروائي ، اذ بفضل هذه المقابلة تحديدا تبرز الى النور المشكلات الاجتماعية الفاصلة التي حددت شكل كل من الملحمة والرواية ، وتتحرر من كل الالتباس الذي يحيط بها في شتى الاشكال الوسيطة والاعمال الادبية الهجينة ، اي في «الروايات» القديمة او «الملاحم» الحديثة .

وما دام قصدنا هنا انسلط الضوء على **المسألة الاساسية** في نظرية الرواية ، او بالاحرى ان نخطو **الخطوة الاولى** نحو بيان هذه المسألة، فلزام علينا ان نحصر معالجتنا بتلك المقابلة وبالنتائج التي تترتب عليها .

* ان الفلسفة الكلاسيكية الالمانية ، وهي التي طرحت من بين سائر النظريات البورجوازية مسألة الرواية بأكبر قدر من الصحة والعمق ، تجعل من تلك المقابلة نقطة انطلاقها . فهيغل يرى في تعارض الملحمة والرواية تعارضا بين حقبتين في التاريخ الكوني الذي يحدد بكثير من العمق سماته ، ولكنه يقف عاجزا بسبب مثاليته عن فهم العلل الاجتماعية ــ المادية لتباينهما وتضاربهما . هذا التعارض هو ، لدى هيغل ،تعارض الشعر والنثر . ولكنه لا يفهم ذلك فهما خارجيا وشكليا . فمرحلة الشعر (الملحمة) هي في نظر هيغل مرحلة نشاط الانسان الحر ، مرحلة استقلاله وسؤدده ، وبكلمة واحدة مرحلة «الابطال» ؛ على ان يكون واضحا لنا ان هيغل لا يعني بالبطولة الشجاعة والبسالة الحربية فحسب ، بل ايضا تلك الوحدة البدائية للمجتمع وذلك الغياب للتناقضات بين الفرد والمجتمع ، اللذين هما شرطان لازمان لتخيل الابطال وتصويرهم على الطريقة الهوميرية . ان

أشعار هوميروس تصور كفاح المجتمع ، وهي تصوره بأقصى قدر من الحيوية (وبالفعل ما جاراها في هذه النقطة شعــر آخر) ، استنادا الى تلك الوحدة بين الفرد والمجتمع . وشعر القصائد الهوميرية يقوم بصورة اساسية على عدم وجود تقسيم اجتماعي للعمل (نسبيا) ؛ فالابطال الهوميريون يعيشون ويتحركون في عالم تتسربل أشياؤه بالشعر الذي هو صفة كل طارف وجديد . هي، كما يقول ماركس ، مرحلة «طفولة» البشرية ـ والشعر لــدى هوميروس هو شعر الطفولة «الطبيعية» .

كذلك لا يفهم هيغل النثر فهما مجردا وشكليا ، بل يرى فيه سمة التطور البورجوازي الحديث . فمن جهة ، يواجه الفرد هنا قوى مجردة يستحيل ان تتولد عن الصدام معها معارك قابلــة لاسباغ تصوير حسي عليها ؛ والواقع اليومي للانسان هو مــن جهة ثانية واقع غث ومسف الى حد لن يبــدو معه اي تسام شعري حقيقي للحياة الا وكأنه جسم غريب فيه . لقد فهم هيغل ان التقسيم الراسمالي للعمل هو اساس نثر الحياة الحديثة . لكن هذا الفهم يبقى في بعض وجوهه جزئيا ؛ فهيغل لا يدرك ان ما يختفي وراء تلك التناقضات ، التي يستشف فيها ماهيــة الحياة الحديثة والشكل الذي تعبر فيه عن نفسها أصدق تعبير واكثره مطابقة (أعني الرواية ، تلك «الملحمة البورجوازية») ، هو التناقض بين الانتاج الاجتماعي والتملك الخاص . انه يكتفــي بوصف الشكل المظهري لهذا التناقض، بوصف التعارض الظاهري بين الفرد والمجتمع . ومن ثم فانه يحدد مضمــون الرواية ، بالتعارض مع مضمون الملحمة ، على انه صراع **في** المجتمع .

من المؤكد ان المعرفة الصحيحة بالاسس الاجتماعية لهذيــن الشكلين هي شرط لا غنى عنه لمعرفة ماهيتهما وخصوصيتهما . فالسمة المشتركة بينهما هي التصوير الحكائي **لعمــل ما** . اذ ان تصوير عمل من الاعمال هو وحده الذي يستطيع ان يعبر تعبيرا

حسيا عن ماهية الانسان المحتجبة . فكينونة البشر الفعلية لا يمكن ان تصور الا في العمل وبالعمل . واذا كنا نريد ان نعرف مدى مواءمة الظروف او عدم مواءمتها للنوع الملحمي الكبير ، فلا بد ان نحدد ما اذا كانت المادة التي يقدمها المجتمع لشاعره تسمح بإسباغ شكل شعري على عمل ما فعلي . ان تاريخ الرواية هو تاريخ بطولي ـ وان سلك في كثير من الاحيان طرقا غير مباشرة ـ ، صراع مظفر ضد الشروط غير الموائمة التي تفرضها الحياة البورجوازية الحديثة على التصوير الشعري .

ان وحدة الحياة الخاصة والعامة في الطور الاول من المجتمع القديم هي الاساس الذي يستمد منه الشعر القديم طابعه الحماسي العظيم ؛ ونقصد بالحماسة هنا تلك العلاقة المباشرة التي تربط بين الهوى الفردي ، المصور تصويرا واقعيا ، وبين مشكلات الجماعة الاساسية . ومثل هذه العلاقة لا تقوم في واقع المجتمع الرأسمالي . بل يتوجب على المبدعين الروائيين الكبار ان ينقبوا عميقا في الاسس الاجتماعية للعمل الفردي ، وأن يمروا بحلقات متوسطة عدة ، كيما يظهروا هذه الاسس بمظهر الصفات الشخصية وبمظهر الاهواء التي يعيشها اشخاص أفراد ؛ ولا بد لهم ان يسلكوا طرقا ملتوية وغير مباشرة كيما يضفوا صفة محسوسة وعينية على الارتباطات الاجتماعية ـ الاقتصادية الحقيقية ؛ وكل ذلك وصولا الى السمو الروائي الجديد ، السمو الذي يولد من «مادية المجتمع البورجوازي» (ماركس) .

ان المشكلة الشكلية المركزية في الرواية ـ اختلاق عمل ملحمي ـ تتطلب معرفة مطابقة بالمجتمع البورجوازي . ومطلب كهذا سيبقى عصي المنال ، ما برح الروائي مقيما على ارض المجتمع البورجوازي . فتناقض هذا المجتمع بوصفه آخر مجتمع طبقي ، والوحدة التي لا تنفصم بين تقدم المجتمع (من خلال تحطيم البنى الرعوية والاقطاعية ، الخ ، القديمة ، وكذلك من خلال النهوض الثوري للقوى الانتاجية المادية) وبين الانحطاط

العميق للانسان تحت وطأة نمط الانتاج الرأسمالي والتقسيم الاجتماعي للعمل الذي هو بمثابة الأس الذي يقوم عليه نمط الانتاج هذا (عمل يدوي وذهني ، مدينة وريف ، الخ) ، هذا التناقض وهذه الوحدة لا يمكن فهمهما فهما صحيحا وكاملا الا من خلال رؤية البروليتاريا للعالم ، اي المادية الجدلية . وكل مفكر وكل كاتب بورجوازي لن يريا في هذا التناقض وهذه الوحدة سوى إحراج أقرن ، فتراهما يعزلان عناصر هذه السيرورة الواحدة المتناقضة ، ويقيمان بينهما تعارضا جامدا ، وينحازان الى جانب هذا او ذاك من العناصر المعزولة اصطناعيا . فإما أن يرفعا التقدم الى مصاف الميتولوجيا ، وإما أن يكافحا وينعيا بضيق افق رومانسي انحطاط الانسان .

وتتفاقم هذه المعضلة بحكم من ان كبار كتاب مرحلة البورجوازية الصاعدة يتطلعون جميعهم تقريبا بلا استثناء الى تركيب بين الميول والمنازع المتناقضة ، ويصبون الى «حالة وسطى» بين قطبي التناقض . وهذا الميل من ميول الايديولوجيا البورجوازية يتجلى على أوضح نحو في مسألة «البطل الايجابي» ، وعلى كل حال في الصراعات التي تدور حول وظيفة الرواية . فكبار الروائيين يجهدون انفسهم لابتكار عمل يكون نموذجيا بالنسبة الى وضع المجتمع في عصرهم ، ويختارون ركيزة لهذا العمل انسانا يلبسونه السمات النموذجية للطبقة ويصلح في الوقت نفسه ، في ماهيته كما في مصيره ، لان يظهر بمظهر ايجابي ولان يبدو جديرا بالتأييد والمعاضدة . وبقدر ما ان هذه المسألة (وحلولها الموافقة) بسيطة بالنسبة الى اولئك الذين سيكتفون لاحقا بالتقريظ والمنافحة المبتذلة ، بقدر ما انها صعبة وعسيرة الحل بالنسبة الى كبار روائيي البورجوازية الصاعدة . فالتأييد المبرر ، والثوري في كثرة من الاحوال ، الذي يمحضونه للجوانب التقدمية من المجتمع البورجوازي يحثهم

على خلق «البطل الايجابي» . وفي الوقت نفسه يأتي تحليلهم النزيه والبعيد عن كل تقريظ لتناقضات ذلك التطور وفجائع الانحطاط الانساني الذي يستتبعه ، فيلغي الطابع الايجابي للبطل (انظر غوغول وبطله تشيتشيكوف) . فما ينشدونه هو «حالة وسطى» ، تجاوز في اطار النظام الرأسمالي للتناقضات التي اكتشفوها . **وهذا** الحل هو المقيض له الفشل . ولكن بما انهم يتطرفون ، بجرأة وبسالة ، الى اقصى مدى في تشخيص التناقضات التي استشفوها ، فان ما يبرز الى حيز الوجود في هذه الحال هو الشكل الروائي ، ذلك الشكل المتناقض ، المفارق، وغير الناجز بالنسبة الى العقلية الكلاسيكية ، والذي تكمن عظمته الفنية في كونه يعكس ويمثل فنيا الطابع المتناقض للمجتمع الطبقي الاخير ، وهذا في شكل مطابق لهذا الطابع المتناقض . «ان ما هو جديد وهام يتطور لدى الكاتب الكبير وسط زبل التناقضات» .(ماركس) . وهذا الطابع الضروري للتطور الروائي يفسر ايضا لماذا عجز التطور البورجوازي عن انتاج نظرية صحيحة في الرواية . وما كان لعلم جمال القرون البورجوازية الاولى ، بالنظر الى توجهه الكلاسيكي ، الا ان يقف موقف اللامبالاة تجاه الخصائص النوعية للرواية . ولقد امكن لكبار الروائيين (فيلدنغ ، والتر سكوت ، غوته ، بلزاك) ولعلم الجمال الكلاسيكي الالماني ، وبخاصة هيغل ، ان يكتشفوا التعينات الجمالية والتاريخية الاساسية للرواية . ولكن اكتشافهم وقف عند نفس الحد الذي وقف عنده كبار ممثلي الرواية في ممارستهم الروائية بالذات . وقد فهم هيغل ـ وكان في ذلك على صواب ـ ان الرواية مكرهة على ان تنتهي الى تكييف البطل مع المجتمع البورجوازي . وقد عبر عن الجانب الداعي للرثاء في هذا التكييف بتهكم لا يجاريه فيه سوى ريكاردو ، ولكنه ما كان له ان يعبر ، على صعيد الافكار ، عن جدلية النية المجهضة للروائيين الكبار ، وعن عظمتهم اللاإرادية ، وعن نجاحهم في الفشل .

ان مهمة الروائي ، في نظر فيلدنغ وبلزاك ، ان يكون «مؤرخ الحياة الخاصة» . ولكن على وجه التحديد بسبب هذا الميل الى اقصى قدر من الصدق في تصوير التعينات الحاسمة للمجتمع البورجوازي ، نرى اولئك الروائيين الكبار يتجاوزون ، وهم على وعي تام بوسائلهم الفنية ، الوضاعة الفثة للحياة البورجوازية اليومية، سواء أفي تمثيلهم للشخصيات والمواقف ام في تشخيص الاهواء وبناء الاعمال . فالنموذجي في حبكة العمل وتصوير الشخصيات لا يعني لدى الروائيين الكبار المعدل المتوسط؛ بل على النقيض من ذلك ؛ فلا سبيل الى الوصول الى النموذجي الا بتسليط ساطع الاضواء على التناقضات التي تظهر في الشخصيات القوية والمواقف المتطرفة . وسمو «مادية المجتمع البورجوازي» لا يمكن التعبير عنه تعبيرا مطابقا الا باللجوء الى الحلول القصوى. [ويمتلك الروائيون الكبار الجراة على معارضة الواقعية الظاهرية لأحداث وطبائع الحياة البورجوازية في غثاثتها اليومية بحقيقية تناقضات المجتمع المدركة في توترها الاقصى . والمذهب الواقعي لاولئك الروائيين يرتكز الى جرأتهم هذه على إماطة اللثام عن التناقضات ، والى الحقيقة الاجتماعية لمضامينهم التي لا تعدو واقعية التفاصيل ان تكون وسيلة فنية لتشخيصها]. وحين يضع التطور العام للبورجوازية حدا لهذا «البحث غير المغرض» ولهذا «التحليل غير المتحيز» ويحل محلهما «سوء طوية وخبث نية المنافحة والتقريظ» (ماركس) ، تكون قد طويت ايضا صفحة المذهب الواقعي الرومانسي الكبير . وهذه خسارة لن تعوض عنها الجهود الصادقة التي سيبذلها ذوو الشأن من الكتاب على صعيد تعميق الملاحظة وإحياء واقعية التفاصيل . ولسوف يأتي تطور الرواية بمزيد من الشواهد والادلة على مدى عدم مؤاتاة الحياة البورجوازية للفن والادب .

وهكذا تقودنا خطانا الى المشكلة الاساسية الثانية ، الى

مسألة **التحقيب** Périodisation . فالماركسي لا يستطيع ان يعالج نوعا من الانواع الادبية الا من منظور **منهجي وتاريخي** . والمخطط الاجمالي الذي وضعناه للتعينات الاساسية للرواية انما يرتكز ، كما رأينا ، الى معرفة تاريخ المجتمع . وقد عرّفنا الرواية بأنها نوع ادبي قائم بذاته على اساس التصور الماركسي للتاريخ. ولهذا لا يمكن تحديد التحقيب الذي يحدث في داخل تطور الرواية الا على اساس معرفة تطور الطبقات وصراع الطبقات في مراحلهما الكبرى . لكن لا مناص هنا ايضا من معالجة المسألة من منظور منهجي وتاريخي ، لا من منظور نزعة تجريبية مبتذلة ، وإلا لتعذر تعليل الوقائع التي مردها في هذا المضمار الى **تطور متفاوت ولامتكافىء** . فلو رأينا ، على سبيل المثال ، في ثورة ١٨٤٨ منعطفا في تاريخ الرواية ، لتوجب علينا ان ندرك ان ذلك لا ينطبق الا على تطور بلدان اوروبا الغربية المعنية بمنعطف ١٨٤٨ ، بينما لم تمر روسيا بمثل هذا المنعطف في كل تطورها الاجتماعي الا في عام ١٩٠٥ فقط ـ مع اخذ سائر الفوارق بعين الاعتبار . وبناء عليه ، فان الرواية الروسية لما قبل ثورة ١٩٠٥ تشبه في كثير من سماتها الرواية الاوروبية بين ١٧٨٩ و١٨٤٨ ، وليس تطورها في غرب اوروبا بعد ١٨٤٨ . ولكن حتى على اساس هذه الملاحظة لا بد من اخذ قانون التطور المتفاوت بعين الاعتبار : فالتطور الاوروبي اثّر في التطور الروسي وعدّله ، بل ان هذا التأثير لدى بعض الروائيين راجح الكفة .

لا نستطيع هنا ان نرسم سوى الملامح العريضة للغاية لكل واحدة من تلك المراحل ؛ ولسوف يضطرنا داعي الايجاز الى عدم تسليط الضوء بصورة منهجية على الخصائص والسمات المشتركة لكل مرحلة والى غض النظر عن الفروق والتفاوتات التي تظهر بالضرورة في مجرى التطور والتي لا تلغي التحقيب ، كما يعتقد «التاريخانيون» ، بل تغنيه وتنوّعه جدليا .

بعد هذه التحفظات سنحدد باقتضاب شديد المراحل

الاساسية ، مكتفين بالاشارة اليها كما لو انها رؤوس فصول ، وبأسلوب أشبه ما يكون بالاسلوب البرقي .

١ ــ **الرواية في طور الولادة** . مرحلة المجتمع البورجوازي الصاعد . نضال كبار روائيي هذه المرحلة (رابليه ، سرفانتس) موجه في المقام الاول ضد الاستعباد القروسطي للانسان . المثل العليا للمجتمع البورجوازي الذي كان ما يزال قيد المخاض (الحرية الفردية على سبيل المثال) محاطة بهالة من السمو الأخاذ لوهم له ما يبرره تاريخيا. بيد أن تناقضات المجتمع البورجوازي، «نثر الحياة» ، الخ ، اخذت تظهر للعيان . الكتاب الكبار ، وبخاصة سرفانتس ، يخوضون غمار نضال مزدوج ضد الانحطاط القديم والجديد للانسان . الخاصية الاسلوبية الاساسية لهذه المرحلة نزعة واقعية تسعى وراء الغرابة Le Fantastique . واقعية التفاصيل ، تسرّب عناصر عامية وشعبية موروثة من العصر الوسيط الى بنى الشكل والمضمون . لكن حبكة العمل وطبائع الشخصيات تتجاوز الواقعية التقليدية من خلال شكل يتميز بجرأة عظيمة خارقة ، وترتفع الى مستوى الغرابة مع حفاظها على حقيقتها الاجتماعية الداخلية . هذه الواقعية الغرائبية تركت اثرا ملموسا في أسلوب رواية المرحلة التالية (سويفت ، فولتير) .

٢ ــ **اقتحام الواقع اليومي** . مرحلة التراكم البدائي . التطورات الفاصلة تحدث في انكلترا (ديفو ، فيلدنغ ، سمولت ، الخ) . افق الغرابة الفسيح يضيق وينكمش ، وحبكة العمل وطبائع الشخصيات تغدو واقعية بالمعنى الضيق للكلمة . البورجوازية تحولت الان الى طبقة سائدة اقتصادية ، واكتسبت الحق في ان تغدو مصائرها الطبقية الخاصة ، بما هي كذلك ، موضوعا في النوع الملحمي الكبير . لذا جرى التشديد في هذه المرحلة على المبدأ الفعال للبورجوازية ، اي على عامل التقدم ،

اكثر مما في اي طور آخر من أطوار التطور . كذلك ظهرت في هذه المرحلة تحديدا أجرأ المحاولات لخلـــق بطل بورجــوازي «ايجابي» . وحتى في الروايات التي ادركت الذروة في النجاح ، كان ثمن هذه المحاولات قدرا من ضيق النظر لدى الابطـــال «الايجابيين» ، وان يكن هامش الحرية في التشخيص والجرأة في النقد الذاتي قد بقي واسعا جدا بحيث ما استطاع القـــرن التاسع عشر ان يتحمل أبطال تلك المرحلة رغم ايجابيتهم (انظـر رأي ثاكري في «توم جونز» لفيلدنغ) . والتأييد الذي محضـــه كبار كتاب تلك المرحلة لتقدمية ذلك التطور البورجوازي لـــم يمنعهم من ان يصوروا بملء الحقيقة أهوال انقلاب المجتمع فـــي عصر التراكم البدائي وويلاته . وهذا التناقض ، الخصب بالنسبة الى الرواية ، هو هنا التناقض غير المحلول بين ويلات المشروع المطروح وبين تفاؤل الطبقة الصاعدة الكامل (ديفو) . ونضـــال البورجوازية من اجل فرض أشكالها الحياتية الخاصة على الادب انتج في الوقت نفسه ، وفي مواجهة تقليد اقطاعـــي متحجر ، الرواية التي تكافح في سبيل تبريـــر العواطف والذاتويـــة (ريتشاردسن ، روسو ، «فرتر» غوته) . هذه الذاتوية ، التـي تمثل ميلا تقدميا ، قابلا حتى لان يتحول الى ميل ثوري ، تؤدي في الوقت نفسه الى انحطاط نسبي وانحلال ذاتوي للشكـــل الروائي (شتيرن) .

٣ ــ **«شعر الملكوت الحيواني الروحي»** . المرحلة التي ظهرت فيها للملأ تناقضات المجتمع البورجوازي ، ولكن قبل دلـــوف البروليتاريا الى خشبة المسرح كقوة مستقلة بذاتها . الثـــورة الفرنسية تضع حدا لـ «الاوهام البطولية» (ماركس) لايديولوجيي الطبقة البورجوازية . ولادة الرومانسية كتيار عالمي هام . فمن جهة ، تكافح الرومانسية الراسمالية باسم الاشكال المجتمعيـــة البائدة ، ومن جهة ثانية تضع نفسها بنفسها ، من دون ان تعي ذلك في اكثر الاحيان ، على ارض الراسمالية . انها تمثل اذن

كفاحا مثاليا ، تحركه ايديولوجيا ذاتوية ، ضد الرأسمالية المنظور اليها على انها مكتملة ناجزة ، اي على انها «قدر» . والرومانسية ، بمسلكها هذا ، تسوّي وتسطّح تناقضات الراسمالية التي كان في نيتها الاصلية ان تعمقها ، فتتمخض بالنتيجة عن إحراج زائف بين ذاتوية خاوية وموضوعية منفوخة تعجرفا . الرومانسية تشدد من جانب واحد ، وعلى نحو يخدم في كثير من الاحيان الروح الرجعية ، على عامل الانحطاط الانساني في الرأسمالية . ويرقى ذوو الشأن من كتّاب هذه المرحلة الى أسلوب واقعي رفيع ، بتغلبهم على الميول الرومانسية، وبنضالهم في سبيل فهم كلية عصرهم من خلال تظاهر تناقضاته كافة . لكن مساهمتهم في الرومانسية يظل يحيط بها الالتباس. فمن جهة ، يتغلبون حقا على الميول الرومانسية ويدمجون العناصر الرومانسية في ابداعاتهم ، ولكنهم يدمجونها بصفتها آناء تم تجاوزها (إ. ت. أ. هوفمان وتأثيره على بلزاك : شكل جديد للواقعية التي تطلب الغرابة) ، ومن الجهة الثانية يحتوي نضالهم ضد نثر الحياة بالحتم والضرورة على عناصر رومانسية غير متجاوزة. هذا التجاوز الفعلي وهذا التجاوز الظاهري للرومانسية يتداخلان ويتمازجان على نحو شديد التناقض لدى نفس الكتّاب (فالبرج الغامض في «سنوات تدريب فلهلم مايستر» ، رواية غوته ، هو في آن واحد من باب النثر الذي قاوم الانحلال ومن باب المبالغة الرومانسية) . ولدى كبار الكتّاب (مشكلة التربية لدى غوته) يتأجج أوار النضال في سبيل البطل «الايجابي» على الصعيد الذاتي ، لكن اكتشاف تناقضات الرأسمالية بمزيد من الجلاء وصحو الفكر على الدوام ، والتشخيص المتزايد جرأة على الدوام لهذه التناقضات في اكثر الاشكال تطرفا ، كل هذا يحلّ ، رغم ارادة الكتّاب ، «الايجابية» التي اليها يصبون . وعظمة بلزاك والمكانة المركزية التي يحتلها في تطور الرواية تعودان

الى كونه قد خلق عينيا النقيض المطلق لما كان ينشده ويجدّ في إثره على مستوى النيات الواعية .

٤ ـ **المدرسة الطبيعية وانحلال الشكل الروائي** . مرحلة الافول الايديولوجي للبورجوازية ، وتنامي النزعة الى المنافحة والتقريظ في جميع الميادين الايديولوجية. ان دخول البروليتاريا الى خشبة المسرح كقوة ثورية مستقلة بذاتها (ايام حزيران ١٨٤٨) ، والامتداد المتواصل للتناقضات الطبقية ، لا يعززان الميول العامة الى المنافحة والتقريظ فحسب ، بل يزيدان ايضا في صعوبة كفاح الكتاب النزهاء وذوي الشأن والقيمة ضد الميل العام الى المنافحة والتقريظ . وكلما غدا الصراع الطبقي بين البورجوازية والبروليتاريا على نحو سافر ومكشوف مركز جميع أحداث المجتمع ، اختفى طردا مع ذلك من الادب الروائي البورجوازي . لكن كلما تحاشى الكتاب عن وعي او لاوعي مسألة عصرهم المركزية ، وجدوا انفسهم مكرهين على الانزلاق في نمط تصويرهم للاحداث نحو ما هو هامشي . وتظهر آثار ذلك ايضا حيثما لا يشكل الصراع الطبقي بين البورجوازية والبروليتاريا الموضوعة المركزية . وإبان هذه المرحلة يحل ميراث الرومانسية الايديولوجي تدريجيا محل ميراث التقليد الواقعي الكبير . ويتسلط على أسلوب الرواية البورجوازية اكثر فأكثر الإحراج الكاذب بين الذاتوية الخاوية من كل مضمون والموضوعية المنفوخة اصطناعا . وتتضاءل اكثر فأكثر قدرة الكتاب الواقعيين على تصوير المجتمع في صورة سيرورة تطورية ، ويتوجهون اكثر فأكثر نحو تصويره في صورة عالم ناجز وجامد . والنتيجة المحتمة لهذا التطور ابتعاد المدرسة الطبيعية والتيارات التي اعقبتها اكثر فأكثر عن نمط تشخيص النماذج المتفردة الى اقصى حد ، واستعاضتها عنه بتصوير الانسان المتوسط . وهذا التصوير لأناس متوسطين في أوضاع ومواقف متوسطة وناجزة يفقد العمل اكثر فأكثر طابعه الملحمي؛ فيحل محل القصة الوصف

والتحليل (نقد زولا لبلزاك وستندال ينم بوعي عن هذا الاتجاه). وبما ان هذه الميول المتعارضة لا تدخل تعديلا يذكر على الاحراج الاساسي بين الذاتوية والموضوعية ، وبما انها تحرص اكثر من اي وقت سبق على ان يكون منطلقها العالم الناجز وتضاربه الجامد مع الذاتية الفردية، فلا خيار لها الا في ان تصور هذه التناقضات وتعكسها على مستوى اعلى («نييلز لين» لجاكوبسن) . ونحن لا نستطيع في هذه العجالة مع الاسف ان نقدم وصفا شاملا جامعا لتظاهر هذه الميول ، وتصارعها ، وتجاوزها في الرواية الحديثة التي تكرس الانحطاط النهائي للشكـــل الروائي في المرحلـــة الامبريالية .

غير ان وصف هذه التطورات الاخيرة للرواية البورجوازيـــة يبقى ناقصا اذا ضربنا صفحا عن الميول المعاكسة التي انبـــرت تتصدى بقوة وحزم لذلك الانحطاط . فسيرورة الافول هذه تتم هي الاخرى على نحو متناقض وغير متكافىء ، وتصطدم بمقاومة عنيدة من جانب خيرة ممثلي الادب البورجوازي . فالتمـــرد الانساني النزعة لأفاضل الكتّاب على القبح الذي سقط فيـــه الادب بفعل تطور الراسمالية بدأ قبل ولوج المرحلة الامبرياليـــة (اناتول فرانس) . وتصاعد مد غزو البربرية للثقافة (حـــرب ١٩١٤ ، فترة ما بعد الحرب ، الفاشية) أفضى من جهة اولـــى الى اشهار اكثر من كاتب موهوب افلاسه ، واشعل من الجهـــة الثانية ، ولدى خيرة الكتاب ، شرارة هجوم مضاد راح يتعـــزز اكثر فأكثر (رومان رولان ، توماس وهنريخ مان ، الخ) . وهذا التطور ، الذي تمخض عن ادب الجبهة الشعبية المعادية للفاشية، حمل الى الرواية ريح تجديد للواقعية الاصيلة ورفدها بمحاولات جادة ، وناجحة في كثير من الاحيـــان ، للتغلب على الميـــول الانحطاطية في التشخيص الادبي (المدرسة الطبيعية والاتجاهات السافرة العداء للواقعية) . وانما في مجرى هذا الصراع العنيف بين المذهب الانساني والبربرية ، بين المذهب الواقعي وهجـــران

الواقع والهرب والمنافحة والتقريظ ، الخ ، يمكن تحديد السمات المميزة الاساسية للرواية البورجوازية المعاصرة .

٥ ـ **منظورات الواقعية الاشتراكية** . نقطة انطلاقنا ستكون الكينونة الاجتماعية للبروليتاريا . فالبروليتاريا ، بحكم كينونتها الاجتماعية ، تقف موقفا مغايرا تماما لذاك الذي تقفه البورجوازية من تناقضات المجتمع الراسمالي التي تعين ايضا وجودها قبل سقوط الراسمالية . وبدءا من الوعي بأن البروليتاريا تعني الانحلال الثوري للمجتمع البورجوازي ، بدءا من أشكال الصراع الطبقي البروليتاري ، بدءا من التجمع المحتم للعمال في منظمات طبقية (نقابة ، حزب) ، بدءا من مشكلات صراع الطبقات بالذات ، تنبجس بالضرورة امكانية تصوير العامل الواعي في صورة بطل «ايجابي» . وبما ان العناصر القابلة للانتقاد ليست ، لدى الابطال الايجابيين ، تناقضات تطال البروليتاريا ذاتها في ماهيتها ، وانما هي فقط عناصر قابلة للتجاوز من الايديولوجيا الموروثة عن الطبقة العدوة ، فان الروح الجماعية والتضامن في الصراع الطبقي يضفيان على التشخيص الروائي سمة ملحمية وعظمة لا يمكن ان يبلغ شأوهما التشخيص الروائي البورجوازي للحياة البورجوازية («الأم» لمكسيم غوركي).

مع استيلاء البروليتاريا على السلطة وبناء الاشتراكية ، تكتسب هذه الميول نوعية جديدة . فالطبقة العاملة ، ببنائها الاشتراكية وبإبادتها عدوها الطبقي ، تلغي الاسباب الموضوعية لانحطاط الانسان ؛ وهي لا تخلق امكانية انسان جديد فحسب ، بل تخلق هذا الانسان الجديد عينه . ولا يعود التقدم متناقضا مع التفتح الحر لجميع الصفات الانسانية ، بل يفترض على العكس ان تتحطم تباعا جميع القيود التي كانت تغل طاقات الجماهير المقموعة والمشلولة الى ذلك الحين . وجميع هذه العناصر تؤتي مفعولها باتجاه تعديل عميق للغاية للشكل الروائي الموروث عن البورجوازية ، ذلك الشكل الذي يطرأ عليه تحول

جذري ، فينزع الى التوجه نحو الاسلوب الملحمي . هذا التفتح الجديد للعناصر الملحمية في الرواية ليس تجديدا جمالي النزعة للعناصر الشكلية في الملحمة القديمة او لمضمونها (ميتولوجيتها على سبيل المثال) ، ولكنه يأتي نتيجة ضرورية ، عضوية ، لتطور الكينونة الاجتماعية ، لتطور المجتمع اللاطبقي الذي هو قيد التكون . وهذا التطور يفسح في المجال ايضا ، ولو بَعديا ، امام تشخيصات ملحمية اجمالية كبيرة ، اذ ان معرفة الهدف المنشود تسلط ضوءا جديدا على الطريق المفضي اليه («الدون الهادىء» لشولوخوف على سبيل المثال) .

لكن لهذا السبب على وجه التحديد ينبغي ان ندرك ان الامر لا يعدو ان يكون **ميلا** الى الملحمة ؛ ميلا لا حقيقة واقعية . فالطبقة العاملة ، كما هو معلوم ، ما تزال تعمل في سبيل الانجاز التام لمهمتها العظيمة «المتمثلة في التغلب على مخلفات الراسمالية في الاقتصاد وفي وعي البشرية» (ستالين) . وهذا الكفاح على وجه التحديد هو الذي ينضج العناصر الملحمية . فهو يوقظ ، لدى الجماهير الغفيرة ، طاقات كانت ما تزال الى اليوم ضائعة او مشوهة او نائمة ، ويستنهض من بين صفوفها رجالا ذوي شأن وعزيمة ، ويزج بهم في معترك العمل الذي يكشف للجميع صفات كانوا هم انفسهم يجهلونها ، ويجعل منهم قادة لتلك الجماهير المندفعة في مد جارف . والخصائص الفردية لهؤلاء القادة هي ، كما يعلم الجميع ، نقل عناصر الشمولية في الحياة الاجتماعية الى صعيد الواقع ، بأكبر قدر ممكن من الجلاء والتصميم . لذا يتلبسون اكثر فأكثر سمات البطل الايجابي . بيد ان هذا الميل الى الملحمة لا يقطع ، رغم ما يحرزه من تقدم متواصل ، الخيوط التي تربط الرواية بتطورها الكلاسيكي . اذ ان بناء الجديد والتدمير الذاتي والموضوعي للاوضاع القديمة يترابطان بجدلية لا انقطاع فيها . فبنو الانسان ، بمشاركتهم في الكفاح من اجل هدم القديم ، وفي الكفاح من اجل البناء الاشتراكي ، يقهرون في

داخل انفسهم المخلفات الايديولوجية للراسمالية . وذوو الشأن والقيمة من كتّاب الواقعية الاشتراكية في الرواية محقون حين يقدمون نضال الطبقة العاملة ضد المخلفات المادية والايديولوجية للرأسمالية على كل ما عداه . فرواية الواقعية الاشتراكية بنحوها هذا المنحى ، وبصرف النظر عن جميع الفوارق في المضمـون والشكل ، وبالرغم من ميلها الى الاسلوب الملحمي ، تعـاود ارتباطها على أوثق نحو بتقاليد الواقعية الروائية البورجوازيـة الكبرى . لذا يلعب التملك النقدي لهذا التراث ومجهود تحويله دورا كبيرا في عملية صياغة المشكلات الشكلية التي تنطرح على رواية الواقعية الاشتراكية راهنا ، وفي هذا الطور من تطورها .

الرواية كملحمة بورجوازية

– ١ –

مصائر نظرية الرواية

الرواية هي النوع الادبيالاكثر نموذجية للمجتمع البورجوازي. وقد تكون هناك اعمال ادبية من العصور القديمة ، او الوسيطة ، او من الشرق ، لها اكثر من صلة قربى واحدة بالرواية ، لكن السمات النموذجية للرواية لا تظهر الى حيز الوجود الا بعد ان اضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي . ومن جهة اخرى ، فانما في الرواية تمثل على أوفى وجه وأكثره نموذجية جميع التناقضات النوعية للمجتمع البورجوازي . وخلافا لاشكال اخرى امكن للتطور البورجوازي ان يكيفها ويعيد صياغتها لاغراضه ، نظير الدراما على سبيل المثال ، فان التغيرات

التي ادخلتها الرواية على الاشكال العامة للقصة تغيرات جذرية للغاية تبيح لنا الحديث هنا عن شكل جديد ، نموذجي ، للمجتمع البورجوازي .

غير ان لاتساوي التطور يسم بميسمه تطور نظرية هذا النوع الفني النموذجي ــ كل النموذجية ــ للمجتمع الحديث . وطبقا لتعريفنا العام للرواية ، قد نجد انفسنا ميالين الى الافتراض بأن علم جمال التطور البورجوازي الحديث قد صاغ ، أحزم ما تكون الصياغة ، نظرية هذا النوع الفني الجديد كل الجدة . بيد ان التطور التاريخي الفعلي يظهر العكس بالضبط . فعلى الصعيد النظري ، حصر التطور البورجوازي في بداياته اهتمامه كله بالانواع الفنية التي أمكن استقاء قوانينها الشكلية العامة من العصور القديمة ، كالدراما والملحمة والاهجية الخ . اما الرواية فقد تطورت على جانب التطور النظري العام ، بصورة تكاد تكون مستقلة عنه ، من دون ان يأخذها في اعتباره او يؤثر عليها تقريبا . واننا لنلفى الاشارات والتحريضات الاولى بصدد انشاء نظرية في الرواية في الملاحظات المتناثرة لكبار الروائيين انفسهم، ومن ذلك يتبين لنا بجلاء انهم انشأوا وطوروا النوع الفني الجديد وهم على صحو فكر تام فيما يتعلق بعملهم من دون ان يوغلوا مع ذلك في التعميم النظري الى أبعد مما كانت تتطلبه ممارستهم الخاصة . وطبيعي ان هذا الاهمال ازاء العناصر النوعية في جدتها للتطور الفني البورجوازي ليس بحال من الاحوال ابن الصدفة . ففي جميع المسائل الثقافية والجمالية ارتكزت نظرية التطور البورجوازي في بداياته بالضرورة ، وعلى أوثق نحو ممكن ، الى النموذج الموروث عن العصور القديمة ؛ ذلك النموذج الذي وجدت فيه نظرية التطور البورجوازي انجع الاسلحة الايديولوجية في كفاحها في سبيل ثقافة بورجوازية معارضة للثقافة القروسطية . ومما عزز هذا الميل تعزيزا ملموسا طور الحكم الملكي المطلق في الشوط الاول من تطور

البورجوازية الصاعدة . وتبعا لذلك ، فان جميع الاشكال الفنية التي لا تطابق تلك النماذج ، والتي انبثقت عضويا من التطور القروسطي وفق نمط شعبي ، بله عامي احيانا ، كان مصيرها الاهمال من وجهة النظر النظرية ، بل غالبا ما نبذت ونحيت جانبا بوصفها شوهاء مسيخة (على سبيل المثال الدراما الشكسبيرية).

وكما هو معلوم ، فان الرواية ، لدى كبار ممثليها الاوائل تحديدا، ارتبطت ارتباطا مباشرا وعضويا ـ وان على نحو جدالي في الوقت نفسه تمخض عن ادخال عناصر تحلل وتفسخ ـ بثقافة العصر الوسيط الحكائية ؛ وقد ولد شكل الرواية من انحلال الثقافة الحكائية القروسطية ، من هيمنة السمات «العامية» والبورجوازية على تلك الثقافة .

ومع الفلسفة الكلاسيكية الالمانية فحسب تظهر المعالم الاولى لدراسة جمالية عامة للرواية ؛ دراسة سرعان ما دمجت عضويا بنظام الاشكال الجمالية . وفي الوقت نفسه طفقت التعميمات العملية لكبار الحكاة ورواة القصص بصدد ممارستهم الخاصة تعرف الذيوع والانتشار من جديد ، واكتست بدلالة نظرية أعمق وأبعد غورا (والتر سكوت ، غوته ، بلزاك ، الخ) . وبناء عليه ، تم وضع مباديء نظرية الرواية في تلك الحقبة .

لكن انما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقط ظهر ادب غزير وثر بصدد نظرية الرواية . وقد حدث ذلك بعد ان شقت الرواية طريقها كاملا بوصفها شكل التعبير النموذجي للبورجوازية . وعندئذ توقفت المحاولات الرامية الى إبداع ملحمة حديثة ؛ ففي البلدان ذات الشأن والوزن ادرك تطور الدراما وتجاوز منذ أمد طويل نقطة أوجه ، الخ . وعلى هذا النحو ظهر الى حيز الوجود ـ بدءا من كتابات زولا النظرية والجدالية على وجه التقريب ـ ادب وفير حول الرواية ، ولكنه بدوره لم يمارس دوره وفق نظرية منهجة ، بل بالاحرى من خلال شتات من مقالات

الكتّاب ومن خلال المعالجة العارضة لشؤون الساعة الراهنة . غير ان تفاوت التطور قد جعل تلك النظريـــة تؤدي في الوقت نفسه دور المبرر النظري للمدرسة الطبيعية التي انفصلت الرواية في عهدها عن انجازاتها وتقاليدها الثورية الكلاسيكية الكبرى ، هذا الانفصال الذي كان بداية سيرورة انحلال الشكل الروائـــي والنتيجة الضرورية للخط العام الهابط للايديولوجيا البورجوازية. وكائنة ما كانت فائدة نظريات الرواية تلك لمن يريد ان يعـــرف الميول الفنية للبورجوازية الحديثة بدءا من اواسط القرن التاسع عشر ، فانها تقف عاجزة عن حل المسائل الاساسية فعلا للرواية : لا تبرير الاستقلال الذاتي للرواية كنوع ادبي حيال الاشكـــال الملحمية الاخرى ، ولا تبرير مبادئها الفنية التي تميزها عن ادب التسلية المحض . لم يقدم التطور البورجوازي اذن نظرية متكاملة الصياغة عن الرواية . وعلى النظرية الماركسية للرواية ان تعاود ربط نفسها بصورة نقدية بتحديـــدات الحقبة الكلاسيكيـــة وملاحظاتها .

- ٢ -

الملحمة والرواية

علم الجمال الكلاسيكي الالماني هو اول علم جمال يطرح على صعيد المبادىء مشكلة نظرية الرواية ، وطرحه لها متماســـك المنطق ان منهجيا وان تاريخيا . فحين يطلق هيغل على الرواية اسم «الملحمة البورجوازية» ، فانه يطرح في آن معا المسألـــة الجمالية والتاريخية : فهو يرى الى الرواية بوصفها النوع الفني الذي يقابل ، من داخل التطور البورجوازي ، الملحمة . فمـــن

جهة تمثل في الرواية السمات الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة ، للملحمة ، ومن الجهة الثانية تخضع لجميع التعديلات التي جاء بها العهد البورجوازي الذي هو من طبيعة مغايرة تماما. ومن ثم ، تغدو نظرية الرواية طورا تاريخيا من أطوار النظرية العامة للفن الملحمي الكبير . ومن هنا تتحدد ، من جهة اولى ، المكانة العامة للرواية في نظام الانواع الفنية ؛ فهي لا تعود محض نوع فني «شعبي» تتحاشاه النظرية بلباقة ، بل يقر لها على العكس كامل الاقرار بالدلالة النموذجية التي تكتسي بها في مجرى التطور الحديث . ومن الجهة الثانية يطور هيغل ، بدءا من معارضة تاريخية تحديدا ، الخصائص النوعية والمسألية النوعية للشكل الروائي . والعمق والسداد اللذان يطرح بهما المشكلة يتجليان في كونه يسلط باهر الضوء ، متابعا في ذلك التطور العام للفلسفة الكلاسيكية منذ شيلر ، على عداء التطور البورجوازي الحديث للشعر ، ويستنبط نظرية الرواية تحديدا من هذا التعارض بين عصري الشعر والنثر . ويدرك هيغل ، نظير فيكو (١) قبله بأمد طويل ، وأن من غير ان يكتشف بالطبع الاسس الاقتصادية الموضوعية ، يدرك ان الملحمة مرتبطة تاريخيا بطور بدائي في التطور الانساني ، بحقبة «الابطال» ، اي بحقبة لم تكن قد هيمنت فيها بعد على حياة المجتمع القوى الاجتماعية التي حازت على سؤددها واستقلالها وانفصالها عن بني البشر . ويرتكز شعر العصر البطولي ، الذي كانت الملاحم الهوميرية تظاهرته النموذجية ، الى ذلك السؤدد الذاتي ، الى ذلك

---

١ جيامباتستا فيكو (١٦٦٨ – ١٧٤٤) مؤرخ وفيلسوف ايطالي ، مؤلف «مبادىء فلسفة التاريخ» الذي يميز فيه ثلاثة عصور في تاريخ كل شعب : العصر الالهي ، العصر البطولي ، والعصر الانساني . «م»

النشاط العفوي للبشر ، الامر الذي يعني في آن معا ان «الفرد البطولي لا ينفصل عن الكل المعنوي الذي اليه انتماؤه ، ولكن من دون ان يتمتع بوعي لذاته الا من حيث انه وحدة جوهرية مع ذلك الكل» . ويرى هيغل ان نثر العهد البورجوازي الحديث مجبول من الالغاء الضروري لذلك النشاط العفوي ولتلك الوحدة الجوهرية مع المجتمع . «في جميع تلك العلائق ، داخل دولة ينظم شؤونها القانون ، لا يكون للقوى العامة بحد ذاتها وجه فردي ، لكن العام بما هو كذلك يسود في عموميته حيثما يظهر الطابع الحي للفرد وكأنه ملغى او كأنه ثانوي وغير مهم» . وطبقا لذلك ينفصل الناس المعاصرون « عن غاياتهم وعن الشروط الشخصية التي يضعونها لغايات تلك الكلية ؛ فيفعل الفرد ما يفعله لذاته ، بوصفه شخصا ، بدءا من شخصيته ، ولهذا لا يعد نفسه مسؤولا الا عن السلوك الذي يصدر عنه ، لا عن افعال الكل الجوهري الذي اليه ينتمي» . والحال ان مشكلة الشعر الحديث بوجه عام ، والرواية الحديثة على الاخص من حيث انها «ملحمة بورجوازية» ، تنبع بالنسبة الى هيغل من كونه يقر بلا تحفظ بضرورة سيرورة التطور تلك ، مع تنويهه بقوة في الوقت نفسه بطابعها المتناقض . فذلك التطور تقدم مطلق بالمقارنة مع بدائية العهد البطولي ، لكنه لا يقبل انفصالا في الوقت نفسه عما يحل بالانسان من انحطاط ، وبالتالي عما يصيب الشعر من انحطاط نحو النثر الذي لا يسع الانسان ان يصدع لأمره بلا مقاومة .

«أما الاهتمام والحاجة الى مثل تلك الكلية الفردية الواقعية والى سؤدد ذاتي‌حي فلن يفارقانا ولا يمكن ان يفارقانا ، مهما فعلنا بهدف الاعتراف بأساسية تطور شروط الحياة السياسية والحياة المدنية ، ويكون هذا التطور مفيدا وعقلانيا الى

اقصى حد ممكن»(٢) .

ان وقوف موقف نظري صحيح من شكل الرواية يفترض وقوف موقف نظري صحيح ايضا من التطور المتناقض للمجتمع الراسمالي . وقد كانت الفلسفة الكلاسيكية الالمانية عاجزة عن وقوف مثل ذلك الموقف . وكان اكتشاف التناقض الجوهري للمجتمع الراسمالي ، التناقض بين الانتاج الاجتماعي والتملك الخاص ، يتجاوز أفقها . وما كان في مقدور فلسفة هيغل نفسها ـ في احسن الفروض ـ ان تتوصل الا الى صياغة بعض النتائج المهمة لذلك التناقض الجوهري . وحتى في هذه الحال ما كان متاحا لها ، بوصفها فلسفة مثالية ، أن تضع يدها على الوحدة الجدلية الصحيحة للتناقضات . وحتى ضمن هذه الحدود لا يتوصل هيغل الى اكثر من مجرد ارهاص صحيح بالتناقض الكامن في تقدمية التطور الراسمالي ، ارهاص بأن هذا الطابع التقدمي ، المثوّر للانتاج والمجتمع ، لا يقبل انفصالا عما ينجم عنه بالضرورة من انحطاط لا قرار له للانسان .

ان الفضل الدائم لعلم الجمال الكلاسيكي الالماني على نظرية الرواية يرتكز الى اكتشاف الصلة العميقة التي تربط بين الرواية كنوع ادبي وبين المجتمع البورجوازي . لكن صوابية هذا الطرح للمسألة هي التي تعين بالضرورة حدود الجواب . فالمعرفة الشاملة والدقيقة بالمجتمع البورجوازي ، وكم بالاحرى بمسار تطوره وبتخطيه لحدوده بقوة التاريخ ، لم تكن في متناول علم جمال المثالية الالمانية الكلاسيكية . وحتى هيغل الذي كان يملك ، دون سائر معاصريه الخاملي الذكر ، القدرة الاكثر أصالة على فهم ماهية الراسمالية ، ما كان يستطيع ان يذهب الى اكثر من

---

٢ ـ «علم الجمال» لهيغل

حد الارهاص بالتناقض الداخلي للمجتمع الرأسمالـــي ؛ وحين حاول ان ينظّر النتائج الجمالية لهذا الحدس ما وسعه ان يفلت من إسار تناقضات لا حل لها . على هذا النحو تتحول لديـــه الملاحظة الصائبة بأن تحلل الرأسمالية يضر بالفن ، الى نظريـــة مغلوطة تقول بنهاية الفن وبتحليق «الروح» الى ما وراء طـــور الفن . وعلى هذا النحو يعقل البديل اللارومانسي لـ «التصالح مع الواقع» على انه المضمون الضروري للرواية ، مدللا في ذلك في أرجح الظن على حب للحقيقة يعيد الى أذهاننا «كلبيـــــة» ريكاردو ، ولكنه يفعل ذلك بجمود وتزمت توجب معهما عليه أن يتجاهل الكثير من امكانيات الرواية ومشكلاتها الهامة .

ان جميع هذه التناقضات التي لا حل لها والتي يتخبط فيها علم الجمال الكلاسيكي بصدد مسألة الرواية لا بد ان تربـــط بتناقضات التقدم في المجتمع الطبقي ، هذه التناقضات التي لا يمكن الا ان تكون بلا حل بالنسبة الى هذا المجتمـــع . وماركس وانجلز هما وحدهما اللذان افلحا في عزو الطابع المتناقض للتقدم الى اسباب اقتصادية واقعية ، وفي تمثيله عيانيا في تاريـــخ المجتمع البشري ، وبهذه الصورة ، في تطبيقه بصحة على الفن بوجه عام وعلى الرواية بوجه خاص . فقط على اساس المعرفة المادية الجدلية بالعلل الاقتصادية الفعلية لجميع تلك التناقضات، فقط في **المدخل الى نقد الاقتصاد السياسي** وفي الملاحظـــات المتعلقة بملاقة الاسطورة والشعر ، فقط في الشروح عن جدل انحلال المجتمع العشيري في **أصول الاسرة والدين والملكيـــة الخاصة** ، يمكن العثور على أسس تصور مادي جدلي للشكـــل الروائي بوصفه «ملحمة بورجوازية» . أما بالنسبة الى المنظّرين البورجوازيين ، بمن فيهم منظّرو الحقبة الكلاسيكية ، فـــان الإحراج التالي يظل قائما : إما الاشادة على الطريقة الرومانسية بالحقبة البطولية ، الاسطورية ، وبشعر الانسانية البدائي ، ومن

ثم السعي الى الخروج من إسار الانحطاط الراسمالي عن طريق النكوص الى الوراء (شيلنغ) ، وإما على العكس رد تناقض المجتمع الراسمالي الذي لا يطاق الى شكل ما من أشكال التصالح (هيغل) . وما امكن لاي مفكر من مفكري الحقبة البورجوازية ان يتحرر من طوق هذا الإحراج ، حتى على صعيد نظرية الرواية .

بناء عليه ، لا يستطيع علم الجمال الكلاسيكي ان يتوصل الى اية نظرية متكاملة في الرواية ، وجل ما يقدر عليه ان يطرح المشكلة طرحا اوليا صحيحا بوجه الاجمال .

ان التقدم الكبير الذي تم احرازه بطرح هذه المشكلة يمكن ان يقاس على أجلى نحو اذا ما اخذنا بعين الاعتبار انه قد تم على هذا النحو التخلي بصورة نهائية عن محاولات القرنين السابععشر والثامن عشر لتأسيس ملحمة حديثة نظريا وعمليا . والطابع القانط لهذه الميول يتجلى بوضوح تام في محاجَّة فولتير ، من خلال نظريته في الشعر الملحمي ، ضد المبدأ البطولي لدى هوميروس ، وفي محاولته بناء نظرية للملحمة على اساس استبعاد العنصر البطولي ، اي على اساس حديث صرف ، وموضوعيا على اساس روائي . وليس من قبيل المصادفة ، بكل تأكيد ، ان يعارض ماركس ، في معرض كلامه تخصيصا عن نفور العصر الحديث من الشعر والملحمة ، **هنرياذة** فولتير ، التي لم يقع اختياره عليها الا لرداءتها ، **بإلياذة** هوميروس . المكاسب الدائمة للفلسفة الكلاسيكية في مضمار نظرية الرواية هي اذن ، من جهة اولى ، اكتشاف وحدة الملحمة والرواية وضرورة استخلاص مقولات مشتركة من كل فن ملحمي كبير ، وهذا ما انجزه الى حد كبير ، في تلك الحقبة ، غوته وشيلر ، شيلنغ وهيغل . والمدلول العملي لتلك الوحدة يتمثل في نزوع كل رواية كبيرة ـ وان على نحو تناحري وتناقضي ـ نحو الملحمة ، وهذه المحاولة والفشل المكتوب عليها حتما هما منبع عظمتها الشعرية . ومن جهة اخرى ، فان مدلول النظرية الكلاسيكية في

الرواية يكمن في اكتشاف الفرق التاريخي بين الملحمة والرواية، ومن ثم في معرفة الرواية بوصفها نوعا فنيا نموذجي الحداثة .

ان حجم هذه الدراسة لا يسمح لي بأن أعرض عرضا وافيا شاملا نظرية الملحمي العامة في الفلسفة الكلاسيكية ، وان تكن قوتها تكمن هنا على وجه التحديد ، اي في المعرفة النظرية للتركيبات الهوميرية (اهمية الدوافع النكوصية بالتعارض مع تقدم الدوافع في الدراما ، استقلال الاجزاء ، دور المصادفة ، الخ) . هذه المبادىء العامة تكتسي بأهمية كبيرة للغاية فيما يتعلق بمعرفة الشكل الروائي ، لانها تسمح بتحليل المبادىء الخلاقة الشكلية التي ، بوساطتها ، تقدر الرواية ـ نظير الملحمة في الماضي ـ على اعطاء صورة كاملة عن العالم ، صورة عصرها . يصوغ غوته على النحو التالي هذا التعارض بين الرواية والدراما:

> «المطلوب في الرواية تصوير نوازع نفسية واحداث في المقام ، أما في الدراما فالمطلوب تصوير شخصيات واعمال . والمفروض بالرواية ان تتقدم بتوءدة ، وبعواطف الشخصية الرئيسية أن تبطىء مسيرة جملة الاحداث نحو ختامها ... فعلى بطل الرواية ان يكون سلبيا ، او على الاقل الا يكون ايجابيا الى درجة عالية ...» (٣) .

سلبية بطل الرواية هذه هي من جهة أولى مطلب شكلي حتى يكون في المستطاع عرض صورة العالم بكل رحابتها من حوله وبالتماس معه ، وذلك على عكس الحال في الدراما حيث يدفع

---

٣ ـ غوته : «سنوات تدرب فلهلم مايستر» .

البطل الفعال بالكلية المكثفة لتناقض بعينه من تناقضات المجتمع الى حدودها القصوى . ومن جهة اخرى تعبر تلك النظرية ــ من دون ان يتنبه المنظّرون لذلك في احيان كثيرة ــ عن طابع نوعي اساسي في الرواية : انتفاء قدرة الرواية البورجوازية على تصوير «بطل ايجابي». وطبيعي ان الفلسفة الكلاسيكية تحد هذه المشكلة ايضا بمحاولتها التوجه ، عبر تناقضات الرأسمالية التي لا حل لها ، نحو «حل وسيط» مستحيل ، متخذة نموذجا لها ــ وليس ذلك من قبيل الصدفة ــ رواية غوته **فلهلم مايستر** ، اي بالتحديد الرواية التي تتقصد عن سبق وعي تأكيد وجود ذلك «الحل الوسيط» . وبذلك تتوصل الى معرفة ما بالفرق بين الملحمة والرواية ، نظير شيلنغ حين يؤكد أن موضوع الزواية هو الصراع بين المثالية والواقعية ، ونظير هيغل حين يخلص الى الاستنتاج بضرورة تربية الانسان كيما يقبل بالواقع البورجوازي. وفي تقدير هيغل ان على الرواية ، في ظل الواقع الذي اضحى نثريا عديم السمو ، أن «ترد الى الشعر من جديد ، ضمن حدود الممكن على اساس ذلك الافتراض ، القدرة على التمتع بحقوقه الضائعة» . ولكن لا يجوز أن يتم ذلك في شكل تجاور مختَّر ورومانسي بين الشعر والنثر ، بل على العكس عن طريق تصوير كلية الواقع النثري العديم السمو والنضال ضده ؛ وهذا التنازع يمكن أن يجد حله على النحو التالي :

«... تارة ينتهي الامر بالاشخاص الذين كانوا متمردين في البدء على نظام العالم الى الاعتراف بما فيه من أصالة وجوهرية ، فيتصالحون مع نظام الاشياء ويندرجون فيه بصورة فعالة ؛ وطورا يسقطون من حساب قوته النثرية ما يفعلونه وينجزونه ، ليضعوا مكان النثر الذي يصادفونه امامهم واقعا يمت بصلة قربى وصداقة الى الفن

والجمال» (٤) .

يعترف علم الجمال الكلاسيكي اذن بالفروق النوعية بين الملحمة والرواية ؛ بل وكما انه يعي بجلاء كبير الموضوعية التي تسبغها الاسطورة على الملاحم القديمة ، كذلك فانه يدرك المدلول الخاص الذي يتلبسه اختيار الرواية لشكل بعينه من الاشكال ــ يقول شيلنغ : «ليست الرواية موضوعية الا بشكلها» . لكنه يقف عاجزاً عن الارتقاء عيانيا الى مستوى التعينات النوعية ، فيلبث على تشبثه بالتعارض بين الملحمة والرواية ، ذلك التعارض الذي قلنا انه صحيح في خطوطه الكبرى .

- ٣ -

شكل الرواية النوعي

على وجه التحديد لأن شيلنغ يصيب عين الحقيقة حين يعزو مثل تلك الاهمية الكبيرة الى شكل الرواية ، نجزم بأنه من المتعذر طرح مشكلات الشكل تلك وحلها من منظور مظهرها الشكلي . فبايرون ، الذي كتب نظما في **دون جوان** رواية لا ملحمة ، يطرح من الابيات الاولى ، وبفظاظة ، التعارض بين الملحمة والرواية من منظور الشكل . فبغيته ان يبت الصلة بالتركيب الملحمي ، الا يبدأ من لب الموضوع in Medias

٤ ــ هيغل : «علم الجمال» .

Res (١) ، بل أن يروي سيرة حياة بطله من البداية . وبايرون يضع هنا اصبعه على سمة نوعية اساسية من سمات الشكل الروائي . فنظرا الى ان الملحمة تتعامل مع بطل ترعرع وكبر ، بكامل سيكولوجيته ، بلا مشكلات في وسط المجتمع الذي يحيا بين ظهرانيه ، لا يكون التشخيص الملحمي بحاجة الى اي نوع من التعليل التكويني او الوراثي ؛ ومن ثم يسعه ان يجعل نقطة انطلاقه النقطة التي يرى انها هي الانسب لمجرى الاحداث الملحمية . وسرد وقائع الماضي لا يخدم في هذه الحال سوى مصالح القصة ، ولا يفيد الا في توضيح صورة العالم وتشديد التوتر الملحمي ، الخ ، ولكن ليس الغرض منه تعليل طباع البطل وعلاقته بالمجتمع . أما في الرواية فكل ذلك معكوس تماما : فالماضي ضروري مطلق الضرورة لتفسير الحاضر والتطور اللاحق تكوينيا ووراثيا . بيد ان بايرون يطرق المشكلة من منظور شكلي، ويطلب الشكل البيوغرافي باعتباره شكل الرواية . والحال ان عددا كبيرا من الروايات الكلاسيكية يقوم ، كما هو معروف ، على ذلك الاساس ، ولكننا سنسقط في فخ النزعة الشكلية لو استخلصنا من ضرورة مبدأ التعليل التكويني ـ الوراثي لبنية الرواية استنتاجا مفاده ان الشكل البيوغرافي ضروري هو الآخر : فبلزاك مثلا ، وهو استاذ الاساتذة في فن العرض التكويني ـ الوراثي ، يطرح بعبارات صريحة واضحة مطلب بدء الرواية من اي نقطة من نقاط تطور البطل ، ويطبق هذا المطلب التشكيلي في ممارسته الروائية بالذات .

يبدو من التناقض المشار اليه أعلاه بين النظرية والممارسة في تطور الرواية ، اي من تخطي الممارسة للنظرية ، يبدو وكأن

---

١ ـ التعبير للشاعر اللاتيني هوراسيوس في «الفن الشعري» في معرض كلامه عن هوميروس الذي يلقي بقارئه في خضم الاحداث مباشرة . «م»

الاعمال التي يمكن ان توضع تحت تصرفنا كمنصر لبناء نظرية الرواية هي فقط الاعمال الكبرى . والحال انه توجد ايضا ، الى جانب النظرية الرسمية لكبار كتاب ومفكري الحقبة الثورية للبورجوازية ، نظرية اخرى كامنة في اعمالهم ، نظرية «باطنية» يتجلى فيها فهم للتناقضات الاساسية أصفى من ذاك الذي تتضمنه نظرية الرواية بحصر المعنى . فقد سبق لهيغل ، كما هو معروف ، ان مثّل في **فينومينولوجيا الروح** التعارض بين الحقبة البطولية والحقبة النثرية العادية (٢) للبورجوازية ، التعارض بين النشاط الانساني العفوي وسيطرة القوى الاجتماعية المجردة . لكن حتى هذا التمثيل يفيد في انارة الطريق الذي يقود من الملحمة والتراجيديا الاغريقيتين الى عالم النثر (روما) . بيد أن القراء اليقظين **لفينومينولوجيا الروح** سيلاحظون ولا بد ان هذا الانتقال يحدث مرتين ، وبادىء ذي بدء في الفصول التي تسلط الضوء على الانتقال الى المجتمع البورجوازي الحديث ، اي في الفصول عن «الملكوت الانساني الروحي» والفصول عن «الروح الذي تغرّب عن ذاته ، الحضارة» . وتشير هذه الفصول الى نشاط عفوي واستقلال ذاتي للانسان ، لكنه النشاط العفوي الذي اضحى غريبا عن ذاته ، مشوّها ومشوّها ، نشاط الحقبة التي رات ولادة الراسمالية ، حقبة التراكم البدائي . وفي هذه الفصول لا يولي هيغل اي اهتمام للشعر ، ولا على الاخص للرواية ومشكلات شكلها ؛ ولكن ليس من قبيل الصدفة ، بكل تأكيد ، ان يستشهد ، في مقطع حاسم من تلك التأملات ، **بابن**

---

٢ ـ معلوم ان لفظة Prosaique ذات دلالة مزدوجة : فحرفيا تعني «النثري» ، ومجازيا تعني «العادي» ، «المبتذل» ، العديم السمو ؛ وهيغل ، ومن بعده لوكاش ، يستعملانها بكلا المعنيين معا . «م»

اخي رامو لديدرو [٣] ، ويستخلص اعمق النتائج من بنية هـذه التحفة ونمط التشخيص فيها :

«ان ما يبلوه ويختبره المرء في هذا العالم هو انه لا حقيقة **للماهيات الفعلية** للسلطة والثروة ولا **لمفاهيمها** المعينة : الخير والشر او وعي الخير ووعي الشر ، الوعي النبيل والوعي الدنيء ؛ لكن جميع هذه الآناء ينحل بعضها في بعض بالاحرى ، ويكون كل آن نقيض ذاته ... ان لغة التمزق هي اللغة المثلى والروح الاصيل الموجود لكل عالم الحضارة هذا » [٤] .

ان مبادىء هذه النظرية «الباطنية» للرواية لدى هيغـل تتضمن ايضا مبادىء فن الشعر «الباطني» البلزاكي ، تلـك المبادىء التي يضعها الروائي ، في غالب الاحيان ، على السنـة شخصياته (مما يؤدي في غالب الاحيان ايضا الى تخفيفها بفعل التهكم) . على هذا النحو يضع بلزاك على لسان بلونديه فـي **الاوهام الضائعة** :

«كل شيء ثنائي الاتجاه في مضمار الفكر ...

---

٣ ـ رواية قصيرة مشهورة لديدرو ، ظهرت اولا بترجمة المانية بقلم غوته ، ثم اعيدت ترجمتها الى الفرنسية بعد ان فقد نصها الاصلي . ورامو المشـار اليه في عنوان الرواية هو جان فيليب رامو الموسيقي الفرنسي المشهور ، وجان فرانسوا رامو ، ابن اخيه وبطل الرواية ، كان عازف ارغن . «م»

٤ ـ «يلصق» لوكاش هنا شاهدين من **فينومينولوجيا الروح** لهيغل .
«الناشر الاجنبي»

افلا تكمن عبقرية موليير وكورناي المنقطعة النظـير في قدرتهما على تقويـل السيست (٥) **بنعـم** وفيلانت (٥) وأوكتافيوس (٦) وقنيوس (٦) **بلا** ؟ الم يكتب روسو في **هيلوئيز الجديدة** رسالة في تحبيذ المبارزة ورسالة في شجبها ، أفتجرؤ انت ان تأخذ على عاتقك مسؤوليةتحديد رايه الحقيقي؟ من منا يستطيع ان ينحـاز الى كلاريس (٧) او لافلاس (٧) ، الى هكتور (٨) أو آخيل (٨) ؟ من هو بطل موليير ؟ ما كانت نية ريتشاردسن ؟» .

ان هذا المذهب الشعري لا ينطوي من وجهة النظر العملية ، لدى بلزاك اكثر مما لدى هيغل في **فينومينولوجيا الروح** ، على نزعة ريبية عدمية ، بل يعني تصميما على المضي الى النهاية في تشخيص أعمق تناقضات المجتمع البورجوازي ، وعلى الامانة في تصوير التفاعل الديناميكي للتناقضات بوصفها القوى المحركـة لحياة المجتمع البورجوازي . وإن يكن بلزاك ، نظير غوته وهيغل ، قد نشد ، من وجهة النظر النظرية ، «حدا اوسط» طوباويـا للتناقضات، وان مثّل في بعض رواياته هذا «الوسط الصحيح»، فليس ذلك ما يعنينا هنا ، لان عظمته التاريخية في تطوير الرواية تكمن بالضبط في كونه إبتعد ، في الخط الرئيسي لتشخيصه ، عن يوتوبيا «الوسط الصحيح» ليقف جهده على تشخيـص

---

٥ ـ السيست وفيلانت : من أبطال موليير في مسرحية «عدو المجتمع» . «م»

٦ ـ اوكتافيوس وقنيوس : من أبطال كورناي في مسرحية **قنيوس** . «م»

٧ ـ كلاريس ولافلاس : من أبطال روايـة الكاتب الانكليزي صموئيـل ريتشاردسن «كلاريس هارلو» (١٧٤٧) .

٨ ـ من الابطال الاضداد في حرب طروادة . «م»

التناقضات .

بيد ان المعرفة الخلاقة بالتناقضات غير المحلولة بصفتها القوى المحركة للمجتمع الراسمالي ليست سوى مفترض الشكل الروائي ، لا الشكل نفسه : وبالفعل يعلن هيغل بجلاء ، من وجهة نظر علم الجمال العام ، ان المعرفة الصحيحة بالحالة العامة للعالم ليست سوى مفترض المبدأ الشعري بحصر المعنى، مفترض ابتكار **العمل** Action وإنشائه . والحال ان مشكلة العمل تشكل النقطة المركزية في مشكلات شكل الرواية . فكل معرفة بشروط المجتمع تبقى مجردة وغير ذات فائدة من وجهة نظر سرد القصة اذا لم تصبح عامل تركيز للعمل ؛ وكل وصف للاشياء او للمواقف يبقى ميتا وخاويا اذا لبث محض وصف ، محض وصف تفرجي، بدل ان يكون آنا فعالا من آناء العمل او آنا يؤخر هذا العمل . وهذه الوضعية المركزية للعمل ليست محض اختراع شكلي من قبل المنظّرين الجماليين ؛ بل تنبع بالاحرى من ضرورة الوصول الى انعكاس مطابق ـ الى اقصى حد ممكن ـ للواقع . وان يكن المطلوب تشخيص علاقة الانسان الفعلية بالمجتمع وبالطبيعة ، اي ليسن وعي الانسان لهذه العلاقة فحسب ، بل الوجود بالذات الذي هو اساس هذا الوعي ، في علاقته الجدلية به ، فان الطريق الوحيد الممكن سلوكه هنا هو تشخيص العمل . فبمقدار ما يعمل الانسان يعبر ، بوساطة كينونته الاجتماعية ، عن ماهيته الفعلية ، عن الشكل الفعلي والمضمون الفعلي لوعيه ، سواء أعرف ذلك ام لا ، وكائنة ما كانت التصورات الخاطئة التي يختزنها بهذا الخصوص في وعيه . «انهم لا يعرفون ذلك ، ولكنهم يفعلونه» (ماركس) . والخيال الشعري للراوي يقوم بالضبط على ابتكار قصة وموقف تعبر فيهما عن نفسها «ماهية» الانسان تلك والعناصر النموذجية لكينونته الاجتماعية ـ وهذا من خلال العمل . وانما بفضل هذه القدرة على الابتكار ، التي تفترض

ـ هذا صحيح ـ نفاذا عميقا وعينيا الى مشكلات المجتمع ، يمكن لكبار الرواة ان يخلقوا صورة لمجتمعهم :

«الذي اكتسبت من المعلومات عنه ، حتى على صعيد التفاصيل الاقتصادية ... اكثر بكثير مما اكتسبته من كتب جميع الاختصاصيين في تلك الحقبة من مؤرخين واقتصاديين واحصائيين » (انجلز بصدد بلزاك) (٩) .

ان الشروط التي يمكن ان يظهر فيها هذا العمل ، مضمونه وشكله ، تتحدد بتطور الاقتصاد وبصراع الطبقات في الفترة المعنية . لكن الملحمة والرواية تقفان ، في ما يتعلق بمشكلتهما المركزية المشتركة ، على طرفي نقيض . فبالنسبة اليهما كلتيهما تنطرح ضرورة تسليط الضوء على التعينات الاساسية لمجتمع محدد ، بوساطة مصائر فردية ، وعن طريق اعمال وآلام اشخاص متفردين . تشكل علاقات الانسان بالمجتمع اذن الخط الذي تتراصف فيه تلك التعيينات ، في شكل مصائر فردية ايضا من خلال علاقتها بالمجتمع . يصف انجلز **السيدة النبيلة** بأنها وجه رئيسي في روايات بلزاك ، ويضيف قوله انه «حول هذه اللوحة المركزية محوَر بلزاك كل تاريخ المجتمع الفرنسي» (١٠) .

لكن في الطور الاعلى من البربرية ، في العصر الهوميري ، كان

---

٩ ـ من رسالة لانجلز الى الآنسة هاركنس ، مستهل نيسان ١٨٨٨ . والنص الكامل للرسالة موجودة في «مراسلات ماركس ـ انجلز» ، بترجمتنا ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٩٧ ـ ٢٠١ . «م»

١٠ ـ الرسالة الآنفة الذكر ، المصدر نفسه ، ص ٢٠٠ .

المجتمع ما يزال ـ بصورة نسبية ـ موحدا . وكان يمكن للفــرد الذي يضعه الخلق الشعري في مركز العالم ان يكون نموذجيا من خلال تمثيله ميلا اساسيا للمجتمع بأسره ، لا معارضة نموذجية داخل المجتمع . ان الملكية «لا تعني الديموقراطية العسكرية وان وجد الى جانبها مجلس وهيئة تمثيليــــة للشعب» (ماركس) ، وهوميروس لا يدلنا على اية وسيلة يمكن ان ترغـــم الشعب او قسما من الشعب على ان يفعل شيئا ما رغم ارادته . ان عمل الملاحم الهوميرية هو معركة يخوض غمارها المجتمع ، المجتمـــع بوصفه متحدا موحد الفعل ضد عدو خارجي .

مع انشطار المجتمع العشيري كان من المحتم ان يختفي ذلك الشكل من اشكال تشخيص العمل في الشعر الملحمي بالنظر الى اختفائه من حياة المجتمع الواقعية . وما عاد من الممكن ان ترقى شخصيات الافراد او أفعالهم او مواقفهم الى مستوى النموذجية من خلال تمثيلهم المباشر للمجتمع بأسره ، لانهم ما عادوا يمثلـــون سوى **طبقة بعينها من الطبقات المتصارعة** . والعمق والصوابيـــة اللذان يُدرك بهما صراع الطبقات هذا في تعيناته الاساسية هما اللذان يحددان الماهية النموذجية للافراد ومصائرهم . فوحدة حياة الشعب ، التي باتت متناقضة ، لا يمكن ان تُمثل الا على اساس من الفهم الصحيح للتناقضات المكونة لها ، اي بوصفهــا وحدة هذه التناقضات بالذات . ولقد كان محكوما ، سلفا ، على المحاولات اللاحقة لتجديد العناصر الشكليــة للشعر الملحمـــي السالف ـ بحكم رؤيتها النور في مستوى اعلى من تطور التناقضات فيما بين الطبقات ـ بأن ترى الى المجتمع من زاويــــة مغلوطة ، تأملية ، وكأنه وحدة واحدة (ماركس) . فمع ظهور المجتمـــع الطبقي ، ما عاد ممكنا الشعر الملحمي العظيم ان يستمد عظمتــه الملحمية الا من العمق النموذجي للتناقضات الطبقية في كليتهـا المتحركة . وتأخذ هذه التناقضات ، في التشخيــص الملحمي ،

شكل صراع بين الافراد في المجتمع . من هنا ينبع ـ وبخاصة في الرواية البورجوازية في الحقبة الاخيرة ـ **الظاهر** الذي يوحي بأن التناقض بين الفرد والمجتمع هو موضوعتها الرئيسية . لكن هذا محض ظاهر . فصراع الافراد لا يستمد موضوعيته وحقيقته الا من الانعكاس النموذجي والصحيح ، في الشخصيات والمصائر، للمسائل المركزية لصراع الطبقات . ولكن بما انه لم يكن ثمة بد من انتظار المجتمع الراسمالي كيما ترى النور القاعدة الاقتصادية لعلاقة متعددة ومتبادلة ، تشمل الحياة الانسانية بأسرها (الانتاج الاجتماعي) ، لم يكن ثمة بد كذلك من انتظار روايات الحقبة الراسمالية كيما نحصل على صورة كلية اجتماعية في تبعيتها لتناقضاتها المحركة (الانتاج الاجتماعي والتملك الفردي) . ولدى بلزاك يمكن ان يكون غرام السيدة النبيلة وزواجها الخط الذي تصطف عليه تعينات تحول شامل المجتمع (١١) . فقصص الحب في الروايات الاغريقية على سبيل المثال (لونغوس (١٢) ، الخ) هي

---

١١ ـ الاشارة هنا هي ، مرة اخرى ، الى رسالة انجلز الى الآنسة هاركنس حيث يقول فيها ان روايات بلزاك في «الملهاة البشرية» تؤرخ لـ «الضغط المتعاظم باستمرار الذي تمارسه البورجوازية على مجتمع النبالة» ، وتبين «كيف راحت بقايا ذلك المجتمع الذي يعده نموذجيا تضمحل شيئا فشيئا تحت ضغط حديث النعمة السوقي او تتشوه» ، وتصف «كيف تحل محل السيدة النبيلة، التي لم تكن خياناتها الزوجية سوى وسيلة لتوكيد ذاتها والتي كانت على مستوى المكانة التي يهيئها لها الزواج ، المراة البورجوازية التي تركّب لزوجها قرونا حبا بالمال وترهات الزينة» («مراسلات ماركس ـ انجلز» ، ص ١٩٩ ـ ١٢٠٠) . «م»

١٢ ـ لونغوس : روائي اغريقي من جزيرة لسبوس (؟) من الالف الرابع او الثالث ق.م ، تنسب اليه رواية دافنس وكلوه . «م»

غزليات منفصلة عن الحياة الجماعية للمجتمع ولا تتحدث الا عن «عبيد لا حصة لهم في الدولة ، في الدائرة التي يحيا فيها المواطن الحر » (١٣) .

لكن جدل التطور اللامتساوي يتجلى في كون ذلك التناقض الاساسي ، الذي يخلق وحده امكانية العمل الروائي الحقيقي ، ويجعل وحده من الرواية القوة الفنية الحاسمة لحقبة تاريخية بكاملها ، يوجد في الوقت نفسه اسوأ الشروط على الاطلاق فيما يخص مشكلة الشكل الفني المركزية ، فيما يخص العمل . وبالفعل ، يترتب على بنية المجتمع الراسمالي اولا ما كان سبق لهيغل ان لاحظه ـ من دون أن يفهم بالطبع الاسس الاقتصادية ، وبالتالي بصورة ناقصة للغاية ـ من ان القوى الاجتماعية تتظاهر في شكل مجرد ، لاشخصي ، لا يقع تحت متناول القصة الشعرية ؛ ويترتب عليها ثانيا انه لا تقوم في الواقع البورجوازي اليومي مواقف تتواجه فيها التناقضات المبدئية بجلاء مبدئي ، وان الناس يتصرفون فيالواقع اليومي للمجتمع الراسمالي بمعزل عن بعضهم بعضا ، متجاهلين بعضهم بعضا ، غير مؤثرين في مصائر بعضهم بعضا الا بنتائج أعمالهم . تكمن اذن مشكلة الشكل لدى كبار الروائيين في تذليل عداء المادة ذاك ، في اختراع مواقف تتحول فيها الاعمال المتوازية للمعدل المتوسط المجرد الى اعمال متطاحنة عينية ونموذجية ، وذلك بغية بناء عمل ملحمي واقعي ودال انطلاقا من تعاقب أشباه تلك المواقف النموذجية .

«شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية» : على هذا النحو عرّف انجلز ، في رسالته عن بلزاك ، ماهية الواقعية في الرواية. لكن هذه النموذجية تعني لدى بلزاك ، كما كنا رأينا ، تنائيا ضروريا عن المعدل المتوسط للواقع اليومي ، ذلك التنائي الذي لا

---

١٣ ـ انجلز : «اصل الاسرة والملكية الخاصة والدولة» .

مناص منه فنيا اذا كان المطلوب نشوء موقف ملحمي ، ولادة عمل ملحمي ، واذا كان المراد تشخيص تناقضات المجتمع الاساسية عيانيا في مصائر انسانية من دون ان تظهر في مظهر الشروح والتعليقات المجردة على هذه المصائر . خلق شخصيات نموذجية (وكذلك مواقف نموذجية) يعني اذن الاظهار العيني ، المشخّص، لقوى المجتمع ، يعني تنشيطا جديدا ـ يتحاشى التقليد الميكانيكي ـ لحماسة (١٤) Pathos فن العصور القديمة وجماليتها . يعرّف هيغل على النحو التالي كلمة «الحماسة» هذه التي يقول عنها بنفسه انها غير قابلة للترجمة :

«نستطيع اخيرا ، بعد القدامى ، ان نطلق اسم «الحماسة» على القوى العامة التي لا تتظاهر لذاتها فقط ، من خلال استقلالها ، بل التي هي حية ايضا في القلب الانساني والتي تهز النفس الانسانية حتى في أعمق اعماقها» (١٥) .

ليست «الحماسة» والهوى اذن شيئا واحدا ؛ صحيح انها تتظاهر في الهوى ، ولكنها في الوقت نفسه «قوة من قوى النفس ، مشروعة في ذاتها ، مضمون جوهري للعقلانية» (١٥) . وقد كانت «حماسة» القدامى ترتكز الى الارتباط المباشر بين

---

١٤ ـ لم نجد خيرا من هذه الكلمة كمقابل للفظة Pathos اليونانية الاصل . والحماسة هنا ينبغي ان تفهم كما فهمها شعراؤنا القدامى ؛ فهي لا تقتصر على شعر الحرب فحسب ، بل تعني كل ما يثير الوجدان العام ؛ فالبحتري مثلا ضمن «حماسته» شعرا غزليا . «م»

١٥ ـ هيغل : «علم الجمال» .

الخاص والعام في الحاضرة الاغريقية ، وفي الوقت نفسه الى الوحدة المباشرة بين الشمولي والخصوصي ، بين النموذجي والفردي في شخصيات الملحمة والدراما القديمتين . أما في الحياة الحديثة فان هذه الوحدة المباشرة منيعة ، عصية المنال . ف «اكتمال مثالية الدولة» (ماركس) يقضي على كل شعر بورجوازي لـ «المواطن» بعمومية مجردة ؛ وشعر كهذا يفقد قوته الحماسية بالمعنى القديم للكلمة، ويفقدها بحكم نزعته الى التحميس. لكن هذه السيرورة نفسها هي في الوقت نفسه كما يقول ماركس «اكتمال مادية المجتمع البورجوازي» ، ونشدان «حماسة» الحياة الحديثة لا يمكن ان يكتب له من نجاح الا اذا اخذ هذا الاتجاه . «هكذا يطلب فراش الليل ، متى ما غربت الشمس الكونية ، مصباح الخصوصية» (ماركس) . وقد اكتشف كبار ممثلي الرواية الواقعية من زمن مبكر جدا ان الخاص هو مادة الرواية . وقد كان فيلدنغ[16] يسمي نفسه «مؤرخ الحياة الخاصة» ، وكان رستيف دي لا بروتون [17] وبلزاك يحددان مهمة الرواية بمعنى مماثل تماما . لكن حتى لا يسقط هذا التأريخ للحياة الخاصة الى درك الإخباريات المبتذلة ، فلا بد ان تتظاهر عيانيا في الحياة الخاصة القوى الاجتماعية الكبرى للمجتمع البورجوازي . يرسم بلزاك في تقديمه لـ «الملهاة البشرية» برنامجه بوضوح ودقة : «الصدفة هي اعظم روائيي العالم . ومن شاء أن يكون خصب اليراع ، فما عليه الا ان يدرسها . وبما أن

---

١٦ ــ هنري فيلدنغ : كاتب انكليزي (١٧٠٧ ــ ١٧٤٥) ، مؤلف كوميديات وروايات واقعية (قصة توم جونز) . «م»

١٧ ــ رستيف دي لا بروتون : كاتب فرنسي (١٧٣٤ ــ ١٨٠٦) . من دعاة الاصلاح ، ترك ٢٠٠ مؤلف ، وله روايات مشهورة (السيد نيقولا ، الفلاح المفسود ، الخ) . «م»

المجتمع الفرنسي سيكون هو المؤرخ ، فلن اكون انا سوى سكرتيره » .

ان هذه النزعة الموضوعية الأنوف على صعيد المضمون ، هذه النزعة الواقعية الكبرى على صعيد التطور الاجتماعي ، لا يمكن ان تتحقق على صعيد الشكل التشخيصي ما لم يحطم اطار الواقع اليومي المتوسط ، وما لم يرق الكتاب الى مستوى **حماسة** «مادية المجتمع البورجوازي» . لكن لا سبيل الى هذه **الحماسة** الا على نحو غير مباشر ، وبالوساطة . اي ان القوى الاجتماعية التي يكتشفها الشاعر ، والتي يشخص طابعها المتناقض ، يجب ان تبدو بالضرورة سمات طبعية في الاشخاص ، ويجب بالتالي ان يكون لها مستوى في الهوى ووضوح في المبادىء لا نظير لهما في الحياة اليومية ، وان تتظاهر في الوقت نفسه ، على هذا المستوى وبهذا الوضوح ، كسمات فردية **لهذا** الانسان الفردي والخاص . وبما ان الطابع المتناقض للمجتمع الرأسمالي يبرز للعيان في كل نقطة خاصة ويعانق كل الخارج وكل الداخل في حياة الانسان البورجوازي ، فان الانسان الذي سيعيش بشغف، وحتى النهاية ، مشكلة حيوية ما سيتحول بالضرورة الى موضوع لتلك التناقضات ، الى متمرد ثائر ، بقدر او بآخر من الوضوح ، على ذلك الانحطاط الذي يطاله ، هو لا سواه . يشير بلزاك ، في واحدة من مقدماته ، الى ان القراء أخطؤوا تمام الخطأ في تأويلهم لروايته **الاب غوريو** اذ رأوا لدى بطلها امتثالاً للاعراف والمواضعات : ففوريو الساذج والجاهل ، الذي يحيا في حالة خضوع لعواطفه ، لا يقل تمردا ، على طريقته الخاصة ، عن فوتران . ويحدد بلزاك على هذا النحو خير تحديد النقطة التي يمكن ان يولد عندها ، الى جانب **الحماسة** ، الموقف الملحمي والعمل الملحمي في الرواية الحديثة ايضا . فبقدر ما ان هذه **الحماسة** ماثلة لدى غوريو وفوتران (وكذلك ــ لنضف القول ــ

لدى الفيكونتيسة بوسيان ولدى راستنياك) ، وبقدر ما ان كل شخص من هؤلاء الاشخاص الروائيين يعيش في مستوى من الهوى يتظاهر فيه الصدام المسدود المخارج بينه وبين آن اساسي من آناء المجتمع البورجوازي ، وبقدر ما ان هذا الشخص يعيش في الوقت نفسه في حالة تمرد له مبرراته الذاتية وان لم يكن واعيا على الدوام ، بهذا القدر نفسه يمثل هذا الشخص ، المأخوذ بحماسة مشتطة ولكن ذاتية الاصالة ، آنا من آناء التناقض ، ويظهر بالتالي بمظهر الوسيط الذي يمكن لسائر اولئك الاشخاص الروائيين ان يتصرفوا في داخله تصرف البشر العائشين في تفاعل حي فيما بينهم وأن يجسدوا عيانيا التناقضات الكبرى للحياة البورجوازية ، تلك التناقضات المدركة من قبلهم باعتبارها مشكلاتهم الخاصة المعاشة فرديا. وهذا التركيب الرامي الى انقاذ الاسطورة الشعرية من نثر الصحراء الرملية للحياة البورجوازية المتوسطة ليس بحال من الاحوال خاصة فردية من خواص بلزاك. فالطريقة التي يعتمدها كل من ستندال وتولستوي في بناء العمل الملحمي على اساس من العلاقة التي تنعقد أواصرها بين جوليان سوريل وجاكوبان ، الذي قدم الى العالم بعد فوات الاوان ، وماتيلدا دي لا مول (١٨) ، الارستقراطية الرومانسية المناصرة للملكية من جهة ، وبين الامير نخليودوف وكاتيا ماسلوفا (١٩) من الجهة الثانية ، ترتكز الى مبدأ واحد بالرغم من اختلاف

---

١٨ ـ من أبطال رواية ستندال «الاحمر والاسود» .

١٩ ـ بطلا رواية «البعث» لتوستوي . وكاتيا ماسلوفا غانية متهمة بجرم تسميم احد زبائنها ، والاميرنخليودوف ، الذي كان أغواها وهي فلاحة صغيرة ثم هجرها ، يجد نفسه في مواجهة احراج ضميري : أيتركها لمصيرها وهو المسؤول عن انحطاطها ؟ «م»

طرائق الابداع . ان وحدة الفردي والنموذجي لا يمكن ان تظهر الى حيز الوجود بجلاء ووضوح الا في العمل . يقول هيغل :

«العمل هو أجلى كاشف للفرد ، سواء أفيما يخص آراءه ام فيما يخص الغايات التي ينشدها ؛ وكينونة الانسان الاعمق غورا لا يمكن ان تشق طريقها الى الواقع الا بعمله» (٢٠) .

وهذا الواقع ، اي وحدة الانسان الجدلية الواقعية مع كينونته الاجتماعية ، وحدة الانسان الفرد مع تظاهرات تناقضات وضعه الاجتماعية ـ وهي التظاهرات التي تعين له مصيره ـ هذا الواقع يعطي الانسان ذلك الشكل الجديد اللامباشر من الحماسة : فهو نموذجي لا لانه معدل وسطي احصائي للصفات الفردية لشريحة ما او لطبقة ما ، وانما لان التعينات النموذجية موضوعيا للمصير الطبقي العام تتظاهر فيه، في شخصيته ومصيره، بوصفها صحيحة موضوعيا وبوصفها مصيره الفردي في آن معا .

والادراك الصحيح لهذه الوحدة ، وبالتالي للحماسة الشعرية التي تجلل النموذجي في وحدته مع الفردي ، يحدد خصوبة الدوافع الملحمية ، وقدرتها على انجاب عمل واسع رحب يكشف عن صورة بكاملها للعالم . وبقدر ما يتم ادراك هذا التناقض الحاسم ادراكا صحيحا وعميقا ، تنصهر حماسة الفرد المشخّص انصهارا عينيا في هذا التناقض ؛ وكلما متح التركيب من معين لا ينضب ، ازداد قربا من لانهائية القدامى الملحمية . و«علم الجمال» الهيغلي يتوجه الى الفن الملحمي الكبير ، وبالتالي الى الرواية ايضا ، بمطلب صحيح وعادل : تصوير «كلية المواضيع» ،

---

٢٠ ـ هيغل : «علم الجمال» .

ايّ ليس علاقات البشر فيما بينهم فحسب ، بل كذلك الاشياء ، والمؤسسات ، الخ ، التي تتوسط علاقات البشر ببعضهم بعضا وبالطبيعة . ومطلب الكلية يعني ان اختيار تلك المواضيع لا ينبغي ان يكون اعتباطيا عسفيا . لكـــن لا تترتب على ذلـــك ضرورة الاستيعابية «الموسوعية» الكاذبة التي قال بها زولا والكثيرون من الكتاب من مدرسته . اذ ان هذه «المواضيع» لا تكتسب دلالتها الا بقدر ما تتوسط العلاقات الاجتماعية والانسانية الاساسية ؛ وبتعابير مهنة الكتابة : بوصفها آناء من العمل الروائي . ليست كليتها اذن تجميعا متحذلقا لعناصر منعزلة من «وســـــط» ما ، ولكنها تولد ـ بدءا من ضرورة السرد القصصي ـ من تمثيـــــل مصائر انسانية تعبر من خلال العمل عن التعينات النموذجيـــــة لمشكلة من المشكلات الاجتماعية . وعمل الرواية ، بوصفه صورة للواقع الاجتماعي ، لتطور المجتمع ، محكوم بالضرورة .

لكن لا اهمية تذكر بالمقابل لمشاكلة العمل الوسطية للحياة . فمن سرفانتس الى تولستوي ، يتعامل كبار الروائيين على الدوام مع الصدفة بحرية مطلقة ، ويركّبون ـ خارجيـــا ـ اعمالا ذات نسيج رخو للغاية . **فدون كيشوت** ، على سبيل المثال ، سلسلة من أحداث مستقلة لا يربط فيما بينها رابط سوى «حماســـة» وجه البطل في تناقضه الظاهر مع سانشو بانسا ومع الواقـــع الذي أمسى نثريا مبتذلا . بيد ان **دون كيشوت** تنطوي مع ذلك على وحدة العمل بالمعنى الملحمي الكبير ، لان اشخاصها يكشفون عينيا على الدوام عما هو جوهري من خلال المسلك الذي يسلكونه في مواقف عينية ، بينما الاعمال التي يبنيها الروائيون المحدثون بفن وبراعة هي ، بالمعنى الملحمي ، فارغة ، متفككة ، متخلعة ، لان التناقضات المصورة فيها ـ وان تصويرا صحيحا ـ تبقى محض تناقضات مجردة بين شخصيات الافراد وتصوراتهم للعالم ولا تصلح لان تتجسد في اعمال .

- ٤ -

الرواية في طور الولادة

تولدت الرواية ، من وجهة نظر المضمون ، عن الصراعات الايديولوجية التي خاضتها البورجوازية الصاعدة ضد الاقطاعية الغاربة شمسها . لكن التناقض الحاد مع عالم القرون الوسطى ـ وهو التناقض الذي يسود بلا منازع تقريبا في الروايات الكبيرة الاولى ـ لا يحول دون انفتاح الرواية التي على وشك ان ترى النور على كل ميراث الثقافة الاقطاعية الحكائية . وهذا الميراث اهم بكثير من عناصر المغامرات المادية التي تبنتها الرواية الجديدة في شكل محاكاة هجائية ساخرة او بعد ان ادخلت عليها تعديلات ايديولوجية اخرى . ان الرواية الجديدة تقتبس من فن الحكاية الوسيطية برقشة تركيبها الاجمالي الرخو ، وتخلخع شخصية بطلها الرئيسي ، والاستقلال الذاتي النسبي لمغامراته التي تشكل كل واحدة منها ضربا من قصة مكتملة ، ووساعة العالم المصور ، الخ . صحيح ان هذه العناصر يُعاد النظر فيها وتدخل عليها تعديلات جذرية ، سواء أمن زاوية المضمون ام من زاوية الشكل ، وهذا ليس فقط عند اخضاعها للمعالجة بغية تحويلها الى محاكاة ساخرة وهجائية . ولعل واحدا من اهم عوامل اعادة النظر تلك التدفق المتعاظم على تركيب الرواية لعناصر من عامة الشعب . وقد اصاب هايني حين نوه بأن هذا العامل فاصل وحاسم :

«لقد خلق سرفانتس الرواية الحديثة بادخاله على رواية الفروسية تصويرا أمينا للطبقات الدنيا، وبمزجه بها حياة الشعب» .

لكن المادة الجديدة ، التي لم يكن ثمة مناص من السيطرة عليها فنيا لارساء أسس الشكل الروائي الجديد ، لا تتمثل فقط في ذلك الإحياء والتجديد والتكييف المادي لعالم مغامرات رواية الفروسية بحيث تجد فيه العامة مكانا لها ، مما يوثق الاواصر بينه وبين الحياة ، بل كذلك في دفق من نثر الحياة الذي بدأ مع بداية المجتمع البورجوازي . وعظمة رابليه وسرفانتس ، المؤسسين الكبيرين للرواية الحديثة ، ترتكز اساسا الى صراع خاضا غماره على جبهتين بحكم وضعهما التاريخي ؛ أعني نضالهما ضد انحطاط الانسان الناجم عن المجتمع البورجوازي الناشىء . وما امكن للتطور اللاحق ان يستعيد ثانية وحدة العظمة والهزل المتجسدة في شخصية دون كيشوت ، وهي الوحدة التي ترجع اساسا الى ان سرفانتس كان يجمع جمعا عضويا ، وعلى منوال العباقرة ، في شخصيته الخاصة بين النضال على جبهتين ضد التعينات الحاسمة لمرحلتين تاريخيتين كانت واحدتهما على وشك ان تحل محل الاخرى ، أعني النضال ضد «بطولة» الفروسية (التي طفق خواؤها يفتضح) وضد حطة نثر المجتمع البورجوازي (الذي انكشف امره للعيان من البداية). في هذا النضال على جبهتين يكمن سر عظمة تينك الروايتين الكبيرتين الاوليين – التي ما امكن مضاهاتها لاحقا – وسر واقعيتهما التي يمرح فيها الخيال ويسرح . والحق ان العصر الوسيط – «ديموقراطية غياب الحرية» (ماركس) – يزود الكتاب ، ولاسيما في طور أفوله وانحلاله ، بمادة ثرة الالوان والمضمون ، ويقدم لهم وسطا لرجال وأعمال يتيح لسؤدد الانسان ونشاطه العفوي مجالا للتظاهر والانتشار بحرية نسبية (يصف هيغل هذه الحقبة بأنها أشبه ما تكون بعودة الى «بطولة» العصر الكلاسيكي ، ويفسر بسداد عظمة شكسبير بالامكانيات التي كان يتيحها له عصره) . اذ ان نثر المجتمع البورجوازي ما كان يعدو كونه يومئذ ظلا نقديا يخيم على ألق المغامرات وبريقها . وبالفعل ، لم يكن الانكماش المجرد للحياة

الفردية والإفقار ، الحامل للتجريد ، الذي قضى به على الانسان تقسيم العمل الراسمالي ، قد آلا بعد ، في زمن رابليه وسرفانتس ، الى قوة مهيمنة اجتماعيا .

لكن حسنات هذا النضال على جبهتين أبعد مدى مما اشرنا اليه حتى الان ، اذ انها غير محدودة بمادة الرواية . فالعالم الملوّن لاشكال العصر الوسيط يبقى مادة موائمة ، حتى ولو شُن نضال صلب ضد مضامينه الاجتماعية كافة ؛ والمجتمع البورجوازي والايديولوجيا البورجوازية ، اللذان كانا على وشك الولادة ، كانا يتسمان بعد بحماسة التحرر العام للانسانية الخارجة لتوها من دياميس الاسترقاق الاجتماعي والايديولوجي الذي فرضه اقتصاد الاقطاعية وسياستها وثقافتها . وفي نظر رابليه ، كان الشعار المنقوش على مدخل دير تيليم (١) : «افعل ما تشاء» يحتفظ بطابع حماسي أخاذ ومبرر لانه ذو صلة مباشرة بتحرر الانسانية ، وهو ما يزال يحافظ على قيمته غير منقوصة حتى في نظر القارىء المعاصر ، على اعتبار ان شعار «افعل ما تشاء» انحط بالضرورة في مجرى التطور اللاحق الى شعار مراء منافق ، هو شعار «دعه يفعل» الذي شهرته بورجوازية ليبيرالية ملؤها الجبن والخسة . ان اليوتوبيا الرابلية تضوع بعبق حماسة النضال ضد تقييد الحرية الانسانية ، تلك الحماسة التي ميزت لاحقا معارك اليعاقبة البطولية والتي آلت بقلم الطوباويين ، وبخاصة فورييه ، الى نقد أخاذ للانحطاط الراسمالي . ولهذا لم يكن النضال ضد نثر الحياة البورجوازية الجديدة هو عينه الكفاح البورجوازي الصغير ضد «الجانب السيء» من المجتمع

---

١ ــ دير تيليم : أخوية علمانية تخيلها رابليه في روايته «غرغنتوا» ، وتضم رجالا ونساء قدموا مبدأ البحث عن أشكال السعادة على كل مبدأ آخر. «م»

البورجوازي ، على نحو ما آل اليه لاحقـــا لدى البورجوازيين الصغار والرومانسيين من مناوئي الرأسمالية ، بل كان يجسد الوهم واليوتوبيا المبررين تاريخيـــا للعنف الثوري للتطـــور الرأسمالي . ان يوتوبيا «الحالة الوسطى» ، يوتوبيا المصالحـــة والتوفيق بين التناقضات المتصارعة ، هي بالضرورة يوتوبيا ، حتى لدى رابليه وسرفانتس ، ولكن ليس من الضروري ، كيمـا تأخذ طريقها الى التمثيل الشعري المبدع ، ان تنأى عن تصوير التناقضات الكبيرة وهي في أوج شططها وغلوّها ؛ بل هي على العكس نقطة الاستقرار الشعرية ، المركز الخلاق في تصـــادم التطاحنات . وهذا الشكل من تصوير التناقضـــات يسمح ، بالنسبة الى بداية تطور الرواية ، بموقف من «البطل الايجابـي» مغاير تماما للموقف منه في مجرى التطور اللاحق . وكما سنرى، فان من خواص المجتمع البورجوازي ان يتعذر على الشاعر الكبير والصادق مع نفسه ان يعثر فيه على «بطل أيجابي» . فهنا ، في تلك المرحلة الاولى ، يسمح التركز الكبير والواحد للتناقضـــات الاجتماعية لاعداء التحرر القدامى والجدد ، لنشاط الانســـان العفوي ، يسمح هذا التركز ، على الرغم من كل الهجاء ومن كل السخرية من الذات ، بادخال نسبة واقعية من «الايجابية» فـي تصوير الابطال . أما في مرحلة التطور اللاحق ، فان النقـــد والهجاء والسخرية ستقضي قضاء مبرما على كل «ايجابيـــة» للبطل ، ولاسيما ان المجتمع البورجوازي ، بتطوره الى سلطـــة سائدة مهيمنة ، قد أرغم الكتاب على تشديد النضال ضـــد انحطاط الانسان في شكل تبرجزهم الذاتي . وطردا مع تحول الرواية الى تشخيص للمجتمع البورجوازي والى نقد خلاق ونقد ذاتي له ، تحتم عليها اكثر فأكثر ان تسودها لهجة قانطة يائسة بصدد التناقضات المستعصية على كل حل للمجتمع الذي يحيا فيه الكاتب (سويفت بالمقارنة مع رابليه وسرفانتس) .

غير ان هذا النضال على جبهتين ينتج في الوقت نفسه أسلوبا

روائيا خاصا : الغرابة الواقعية النزعة . فمبادىء العصر الاجتماعية والايديولوجية الكبرى يعقلها الروائي ويصورها على نحو واقعي ؛ [وواقعيون هم الابطال النموذجيين الذين يقودهم تنوع مغامراتهم المتعددة الالوان الى القيام بأعمال حقيقية والى التعبير عن ماهيتهم وتظهيرها بصورة واقعية] ؛ وواقعي ايضا اسلوب التصوير والتشخيص ، ونمط ادراك التفاصيل الاصيلة وعلاقتها العضوية بالقوى الاجتماعية الكبرى التي تترجم هذه التفاصيل صراعاتها ترجمة مبدعة . لكن الحكاية نفسها لا تبالي بأن تكون على وفاق والواقع ، فهي لاواقعية وغريبة عن سبق وعي وعمد . وهذه الغرابة تتأتى ، من جهة اولى ، من نمط الادراك ــ الطوباوي بكل تأكيد لكن الصحيح تاريخيا ــ لقوى العصر الكبرى ، ومن الجهة الثانية من المقارنة الهجائية بين العالم القديم المتعفن وبين العالم الجديد المتمخض عن مبادىء المعركة الكبرى في سبيل تحرر الانسان . وكما سنرى لاحقا ، لم تكن هذه الغرابة تنطوي في ذاتها بعد على اي مظهر رومانسي، لان المعركة لم تكن قد آلت بعد الى معركة تقهقر قانط ضد نثر الحياة الراسمالية ، بل كانت لا تزال ترتكز على العكس الى الطاقة الثورية البكر والمفعمة رجاء واملا لمجتمع جديد في سبيله بعد الى الولادة . لكن تلك الغرابة ما كانت تتعارض ايضا مع الواقعية ، وما كانت تشكل مفارقة ــ ولو فنية ــ في داخل نمط التمثيل والتصوير ، بل كانت ترتبط على العكس ارتباطا عضويا بواقعية التمثيل والتصوير الاجمالي ، وتمتح من معين التصور العام العظيم لاولئك الكتاب : من معين قدرتهم على ادراك تعينات عصرهم الاساسية الفعلية في نقائها ، وعلى الارتقاء بها الى مستوى التمثيل والتصوير ، من غير ان يلقوا بالا الى ممكنية كل موقف على حدة ومشاكلته الخارجية للواقع ، او الى اجتماعهما الذي فيه تتظاهر تلك التعينات وتتجلى . والنضال ضد القرون

الوسطى ، المترافق بتملك ميراثه من المواد والاساليب الفنية ، يجعل ذلك الضرب من الغرابة الواقعية ممكنا لدى رابليه وسرفانتس . وقد امكن للكتاب ، الذين ركزوا راس هجومهم على النقطة نفسها وان في طور لاحق من النضال ضد الاقطاعية، ان يواصلوا خط الغرابة الواقعية تلك (روايات فولتير) ، وان بشيء من الوهن الطارىء . وتشكل رواية **غوليفر** لسويفت مرحلة انتقالية اصيلة بين النمط الرابلي من الواقعية وبين نمط ديفو (٢) : فهي من حيث الشكل استمرار لخط رابليه ، ولكن الواقعية التي امست هجائية خالصة تقود منذ تلك الساعة الى المرحلة الجديدة من تطور الرواية .

— ٥ —

اقتحام الواقع اليومي

ان تشاؤم سويفت المر ازاء المجتمع البورجوازي يكاد يكون نسيجا وحده في قلب القرن الثامن عشر ، مثله في ذلك تقريبا مثل شكله الهجائي والغرائبي الذي يقع خارج التيار الاساسي للتطور الروائي داخل القطر الرأسمالي المركزي ، انكلترا ، وكذلك فرنسا . هذا لا يعني ان الكتاب الآخرين كانوا لا يضاهون سويفت في تصوير الوقائع المخيفة والمواقف الفظيعة والجوانب المقلقة من «الملكوت الحيواني الروحي» للمجتمع الرأسمالي

---

٢ ـ دانييل ديفو : كاتب انكليزي (١٦٦٠ ـ ١٧٣١) ، مؤلف رواية روبنسون كروزو (١٧١٩) ، و«مول فلاندرز» . «م»

الوليد ، مجتمع التراكم البدائي . فلدى ديفو ولوساج (١) ، لدى فلدينغ (٢) وسمولت (٣) ، لدى رستيف ولاكلو (٤) ، بل حتى لدى ريتشاردسن (٥) وماريفو (٦) ، يظهر ، بصور مختلفة بحسب الكتاب ، عالم واقعي التشخيص ، تكاد كل لبنة من لبناته ان تقدم بذاتها مضمونا كاملا للتشاؤم على طريقة سويفت . لكن الكلية الجوهرية للعالم المشخص مختلفة ومغايرة ؛ اذ ان فحواها انتصار الاصرار والاهلية البورجوازية على فوضى المجتمع الذي في سبيله الى تجاوز مخلفات الاقطاع ، والى ارساء أسس المجتمع الرأسمالي ، وبالتالي الى إحداث فوضى رهيبة ، بشعة ودموية، مرتبطة بمرحلة التراكم البدائي . يقول والتر سكوت (٧) عن

---

١ ـ آلان رينيه لوساج : كاتب فرنسي ، من اشهر رواياته «الشيطان الاعرج» و«جيل بلاس» (١٦٦٨ ـ ١٧٤٧) . «م»

٢ ـ هنري فلدينغ : كاتب انكليزي ، له تمثيليات وروايات واقعية ، أشهرها «قصة توم جونز» (١٧٠٧ ـ ١٧٥٤) . «م»

٣ ـ طوبيا سمولت : كاتب اسكتلندي ، له تمثيليات ورواية «مغامرات رودريك راندوم» (١٧٢١ ـ ١٧٧١) . «م»

٤ ـ بيير كودرلوس دي لاكلو : كاتب فرنسي ، مؤلف رواية «العلاقات الخطرة» المكتوبة على شكل رسائل (١٧٤١ ـ ١٨٠٣) . «م»

٥ ـ صامويل ريتشاردسن : كاتب انكليزي ، يعتبر مؤسس الرواية الانكليزية الحديثة ، له روايات تراسلية من اشهرها «باميلا او الفضيلة المكافأة» و«كلاريس هارلو» (١٦٨٩ ـ ١٧٦١) . «م»

٦ ـ بيير كارليه دي ماريفو : كاتب فرنسي ، اشتهر بمسرحياته الهزلية، وله روايتان «حياة ماريان» و«الفلاح المحدث النعمة» (١٦٨٨ ـ ١٧٦٣) . «م»

٧ ـ والتر سكوت : شاعر وكاتب اسكتلندي ، اشتهر برواياته التاريخية التي ذاعت عالميا ومارست تأثيرا عميقا على الرومانسيين (١٧٧١ ـ ١٨٣٢). «م»

«جيل بلاس» : «هذا الكتاب يترك القارىء راضيا عن نفسه وعن العالم» ، كذلك تنتهي رواية «مول فلاندرز» لديفو وغالبية الروايات الكبرى في تلك الحقبة بخاتمة سعيدة . كانت علاقة الكتاب اذن ايجابية بعصرهم وبطبقتهم التي أخذت على عاتقها القيام بانقلاب العصر الكبير. لكن هذا التوكيد الذاتي للبورجوازية يتسم بطابع عميق من النقد الذاتي : فجميع أهوال التراكم البدائي في انكلترا وجميع فظائعه ، وكل فساد الاخلاق وسيادة عسف ملوك الحكم المطلق في فرنسا ، تصور وتشخص بشراسة واقعية . بل اكثر من ذلك : ففي تشخيص هذه الاوجاع الدموية والآلام البشعة التي رافقت مخاض المجتمع الرأسمالي تتجلى للعيان الرواية الواقعية بمعناها الحصري ، ويقتحم الشعر مضمار الواقع اليومي للمجتمع البورجوازي .

الرواية تشيح بوجهها عن الحقل الواسع لغرائب البداية ، وتلتفت بحزم نحو حياة البورجوازي الخاصة . ويتجلى بوضوح في تلك الحقبة طموح الروائي الى ان يكون سكرتير الحياة الخاصة والطبائع في شكل مبرمج . ويضيق الافق التاريخي العالمي الواسع لبدايات الرواية وينكمش ، وينحصر عالم الرواية اكثر فأكثر بالواقع اليومي للحياة البورجوازية ، ولا تعود التناقضات الكبرى المحرّكة للتطور الاجتماعي ــ التاريخي تأخذ طريقها الى التشخيص الا بقدر ما تبرز عينيا وفعليا في هذا الواقع . لكن هذه التناقضات الكبرى هي التي تشخص في خاتمة المطاف ، ولا تعدو واقعية الحياة اليومية والشعر المكتشف حديثا للواقع اليومي وتجاوز نثر هذه الحياة اليومية عن طريق الكتابة ، لا تعدو ان تكون وسائل لتشخيص منازعات العصر الاجتماعية الكبرى تشخيصا حيا في قلب هذه الحياة اليومية من خلال مواقف وأوضاع عينية وبشر من لحم ودم . هذه الواقعية بعيدة منتهى البعد اذن عن ان تكون محض صورة ، محض محاكاة للسمات الخارجية للواقع اليومي ، كما كان يعلن علم الجمال الرسمي

لذلك العصر . فالكتاب انفسهم كانوا يعملون بصحو فكر كبير على بلوغ واقعية ما هو نموذجي ، الواقعية التي لا ترى في حقيقية التفاصيل سوى وسيلة ـ وان وسيلة مقدمة على كل ما سواها ـ لتشخيص النموذجي . ويعلن فلدينغ بمنتهى الوضوح ان رسم صور الاشخاص الاحياء ، مهما أدرك من نجاح من وجهة النظر الفنية ، هو نشاط كاذب وغير ذي معنى او قيمة اذا لم يكن الاشخاص المصوَّرون نموذجيين . وعلى سبيل المثال الساخر ، يستشهد بصديق له جمع ثروة طائلة بلا غش ولا نصب واحتيال؛ ويقول: صحيح ان هذا الانسان موجود، لكنه لا يصلح للاستخدام في الرواية ، لانه غير نموذجي .

على ان مبدأ النموذجي ، بوصفه المبدأ الاساسي لتلك المدرسة الواقعية الكبيرة ، لا يتجلى فقط في ذلك الاختيار السلبي . يقول فلدينغ ايضا :

> «لئن يكن على كل مؤلف جيد ان يلزم حدود مشاكلة الواقع ، فلا ضرورة البتة بالمقابل لان تكون الشخصيات او الاحداث التي يصورها يومية ، او عادية ، او مبتذلة ، كتلك التي تقع في اي زقاق او بيت ، والتي يمكن للمرء العثور عليها في المقالات الصحفية الفظة» .

ان تجاوز النثر الذي يتقدم باستمرار ويزيد بلا انقطاع من قوته يتجلى ، لدى اولئك الكتاب ، في قوة أبطالهم النموذجيين وعفويتهم واندفاعهم ، ويدرك كبار الكتاب الواقعيين في ذلك العصر ادراكا جيدا حقيقة انالناس هم ألعوبة القوى الاجتماعية ـ الاقتصادية ، وان ارادتهم ، بل نياتهم الاخلاقية لا أثر لها يذكر على مصائرهم . وبالرغم من ذلك فان العنصر الشعري الذي

يميز ابطالا من اشباه جيل بلاس او توم جونز او مول فلاندرز ، يتولد عن النشاط الفعّال لمثل نموذجي لطبقة ما تزال صاعدة ؛ فصحيح انهم تتقاذفهم أمواج الاحداث الاقتصادية ، لكنهم يُوفقون رغما عن كل شيء الى ادراك شاطىء السلامة بفعل نشاطهم واندفاعهم في مهمتهم ، المشروطين بدورهما بانتمائهما الطبقي . فالمجتمع الراسمالي الوليد هو ولادة سيطرة الانسان على الطبيعة ، سيطرة الانسان على الاشياء ، وهذا بالطبع على اعتبار ان قوى المجتمع ، مهما كانت وحشية عملها العيني ، لم تدرك بعد الكمال الميت والشجي الذي تتوشح به في المجتمع الراسمالي المكتمل التكوين . يسمي بايرون فلدينغ : «هوميروس نثر الطبيعة الانسانية» . ولاسباب لنا اليها عما قليل عودة ، نعتقد ان هذا المديح لا يبرأ من غلو . ولكن لا مراء في ان الاقسام الابلغ دلالة من روايات ذلك العصر الابلغ دلالة ايضا تقترب اقترابا اصيلا من الملحمة . ففي القسم الاول من «روبنسون كروزو» ، رواية ديفو ، على سبيل المثال ، يرقى صراع الانسان مع الطبيعة ، وبقدر ما تتجسد فيه صورة تمثيلية لبدايات السيطرة الاجتماعية على الطبيعة، الى مستوى لا يضاهى من التشخيص ، من العظمة الملحمية : فكل معول او رفش يخضع بواسطته روبنسون الطبيعة في جزيرته ويُخضعها للحضارة ، يأخذ في هذا السياق بعدا ملحميا يلحق احيانا بركب شعر الاشياء في الملاحم القديمة .

يتجلى هذا الشعْر في العديد من الروايات الهامة في تلك الحقبة . وهو بمثابة انعكاس ادبي ، تشكيل ملحمي للطابع التقدمي لعملية تحرير القوى الانتاجية التي انجزتها الرأسمالية في صراعها من اجل الهيمنة الاجتماعية ، ذلك الطابع التقدمي الذي يبقى هنا ايضا العنصر الذي ترجح كفته على نحو منظور للعيان كفة ما عداه رغم جميع الاهوال والفظائع التي رافقت هذا التفتح الرأسمالي للقوى الانتاجية . وقد كان من الممكن تصوير

تلك الحقبة في «روبنسون كروزو» على انها هي الراجحة الكفة بنقائها شبه البكر ، دونما حاجة الى التـزام جانب الصمت التبريري بصدد تناقضاتها. من هذا المعين يمتح شعر تلك الرواية الخاص ، وهو شعر لم تفتقده روايات اخرى من تلك الحقبة ، وان في شكل اقل سطوعا وأقل نقاء .

هذا الاندفاع المظفر الذي يسم بميسمه أبطال روايـات الواقعيين الكبار الرواد يتميز ايضا ببعض سمات «حالة وسطى» بين تناقضات العصر الكبرى ويضفي عليها بلا ريب طابعا «ايجابيا» بنوع ما . لكن انكماش الافق ، بالمقارنة مع كبار روائيي بدايات الروايات ، يتجلى منذ ذلك الحين في شكل حاد في مسألـة ايجابية الابطال . ولا يجوز بحال من الاحوال ان نعزو هـذا التطور الهابط الى دونية في موهبة الكتاب ، اذ تكمن علته فـي تنامي سيرورة تحول المجتمع الى مجتمع راسمالي وفي تعاظـم انحطاط الانسان المرتبط ارتباطا وثيقا بهذه السيرورة . وبالفعل، ان ثمن «الايجابية» يدفعه هنا نزوع الى قدر من المحدوديـة الضيقة الافق . ونحن لا نقصد بها تدين روبنسون الطهراني الذي يبعث على السأم ؛ بل نجد في أبلغ تشخيصات ذلك العصر ، في «جيل بلاس» و«توم جونز» ، ان حميا النشاط العفوي والنضال في سبيل فرض الذات مشوبـة بمحدودية وضيق افـق بورجوازيين . واذا اردنا دليلا على ان هذا التطور ليس مسألة تتعلق بموهبة الكتاب الشخصية ، فاننا واجدوه من جهة اولى في قابلية وجه جيل بلاس ، في فرنسا التي كانت الراسماليـة فيها يومئذ اقل تطورا ، لان يزوّد ، قياسا الى ضيق الافق ذاك، بحرية نسبية لا يرقى الى نظيرها اي بطل من ابطال الكتـاب الانكليز الذين هم في غالب الاحيان من كبار الواقعيين ؛ وواجدوه من الجهة الثانية في تزايد عدم قابلية هؤلاء الابطال ، بالرغم من ايجابيتهم البورجوازية قياسا الى تطور البورجوازية اللاحق ،

للدفاع عنهم من حيث كونهم أبطالا ايجابيين (انظر نقد ثاكري (٨) لرواية «توم جونز») .

ان الموجة المتصاعدة باستمرار للتطور الرأسمالي وتفاقم تناقضاته على نحو متزايد الوضوح ينتجان ، في اطار الاقتحام الواقعي للواقع ، أشكالا بالغة التنوع من تشخيص الاحتجاج الذاتي . ومن جملة هذه الاشكال ــ كما فهم ذلك شيللر ــ الميل الى قصص الحب الريفية كتشخيص لعلاقة الانسان بالطبيعة التي تزدريها الحضارة ازدراء اكيدا واجباريا . لكن عظمة تلك الحقبة من التطور تتجلى في كون قصص الحب الريفية تلك تشتمل على طابع كفاحي ، على طابع احتجاجي («كاهن وكفيلد» لغولدسميث (٩)) . وتحديدا في الروايات التي تشخص طابع الاحتجاج العاطفي والذاتوي هذا يتجلى على أوضح ما يكون واقع أن كبار كتاب تلك الحقبة من التطور كانوا هم انفسهم يخوضون النضال على جبهتين : نقد لمخلفات القديم العفنة ، ونقد ذاتي للطبقة التي اليها ينتمون والتي في سبيلها الى تشييد المجتمع الجديد . وفي وسعنا ان نتبين هنا ايضا انه كلما ازداد هذا الكفاح ضد المجتمع القديم ضراوة ، نم ّ الاقتحام الواقعي الخلاق لتشخيص الحياة السيكولوجية عن احتدام المعركة ضد المواضعات الميتة والمميتة للمجتمع الاقطاعي الارستقراطي والمتحذلق ، وتضاعفت مقدرة الكتاب على التقدم المظفر نحو

---

٨ ــ وليم مكبث ثاكري : كاتب انكليزي له مقالات وقصص وروايات في هجاء نفاق المجتمع البريطاني ، ومن اشهرها «معرض الترهات» (١٨١١ ــ ١٨٦٣). «م»

٩ ــ اوليفر غولدسميث : كاتب انكليزي ، اشتهر بروايته «كاهن وكفيلد» التي تصور الحياة العائلية تصويرا عاطفيا ، وبقصيدته الرعوية «القرية المهجورة» (١٧٢٨ ــ ١٧٧٤) . «م»

تشخيص ارحب واعمق («مانون ليسكو» (١٠) ، ريتشاردسن ، الخ) . ذلكم هو الكفاح التقدمي الذي خاضت غماره الطبقة البورجوازية باسم المجتمع قاطبة في سبيل حرية العواطف الانسانية والنشاط العفوي . ولكن كلما ارتد هذا الميل الى الداخل ، مثّل احتجاجا غنائيا للذاتية الانسانية على نثر الراسمالية ؛ وكلما أوغل في تصفية تقاليد الاقتحام الواقعي للواقع ، تحول الى بشير بالرومانسية . وتدرك هذه الميول ذروتها التقدمية لدى روسو و«آلام فرتر» لغوته . فحماسة النضال على جبهتين تحافظ لدى كلا الكاتبين على حيويتها ؛ ولئن جاز لنا الافتراض بأنهما يمهدان الطريق ، من اكثر من زاوية ، امام ظهور الانحلال الرومانسي للشكل الروائي ، فلا يجوز لنا ان ننسى انهما يبقيان ، في تشخيصاتهما ، بمنأى بعد عن ذلك الانحلال الرومانسي . بيد ان غلبة الرسائل واليوميات الشخصية والاعترافات والاوصاف الغنائية للمشاهد الطبيعية ، الخ ، كانت قد شرعت منذ ذلك الحين بحل الشكل الملحمي للرواية . ويأخذ العجز العملي للذاتية الانسانية عن النفاذ بفاعلية عفوية الى ماهية المجتمع الراسمالي الذي هو قيد نمو دائب ، يأخذ هذا العجز شكلا احتجاجيا من خلال محاولة الذاتية الموصومة بالعجز النفاذ الى داخل ذاتها وبنائها لذاتها عالما خاصا من الداخلية ، عالما «مستقلا» . ولورانس شتيرن (١١) هو الكاتب الذي تعبر هذه الميول عن نفسها لديه لاول مرة بوعي ، فهو يحول الغرابة

---

١٠ ــ مانون ليسكو : رواية مشهورة للاب بريفو (١٧٣١) ، تروي قصة حب ومغامرات بين مانون والفارس دي غريو . «م»

١١ ــ لورنس شتيرن: كاتب انكليزي، مؤلف «حياة ترسترام شاندي وآراؤه» و«الرحلة العاطفية» (١٧١٣ ــ ١٧٦٨) . «م»

الموضوعية للروايات السالفة الى غرابة ذاتية ، وغرابة الارتباط بين التعينات الموضوعية الى غرابة شكل خاضعة للتجميل والتزويق . فوحده الشكل السردي لديه عرضة للتحطيم الدائم بهدف الوصول ، من خلال التزويق الغريب ، الى وحدة ذاتية ، وحدة الاحوال النفسية المتنافرة انفعالا وهزلا ؛ وفي هذا التنافر تنعكس من الان فصاعدا التناقضات الموضوعية . والاساس الايديولوجي لانحلال الشكل هذا هو الانتقال ، من منطلق نسبوي، بالصراع السالف على جبهتين الى «قلب الشاعر» : فشتيرن يضفي طابعا من النسبية على التضاد بين دون كيشوت وسانشو بانسا ، ببيانه ان كل اخ من الاخوة شاندي يجمع في ذاته بين دون كيشوت وسانشو بانسا، وبجعله كل واحد منهم دون كيشوتا فيما يتعلق بمثله العليا الخاصة ، وسانشو بانسا فيما يتعلق بالمثل العليا للآخرين .

ذاتوية شتيرن ونسبويته هاتان تعبران ، في شكلهما المشتط ، عن ميل واسع ، وقيد التوسع الدائم ، للايديولوجيا البورجوازية ولرد فعلها على العنف المتزايد لنثرية الوجود . ولذا يصيب فريدريش شليغل اذ يجد فيهما «الشعر الطبيعي للطبقات العليا في عصرنا» .

- ٦ -

شعر «الملكوت الحيواني الروحي»

تعني الثورة الفرنسية ، كما نوه بذلك ماركس ، نهاية الحقبة البطولية من التطور البورجوازي :

«ما ان قام الشكل المجتمعي الجديد حتى اختفى من الوجود جبابرة عهد ما قبل الطوفان.. وقد غاب عن هذا المجتمع الجديد ، المستغرق بجماعه في انتاج الثروة وفي صراع المزاحمة السلمي ، أن أشباح العصر الروماني قد حرست مهده » (١٢) .

في الحقبة الممتدة بين قيام الثورة الفرنسية ودخول البروليتاريا مستقلة بذاتها الى حلبة التاريخ الكوني ، استجمعت الايديولوجيا البورجوازية نفسها وقواها للمرة الاخيرة في تركيبات نهائية كبرى (هيغل ، ريكاردو ، المؤرخون الفرنسيون في عهد عودة الملكية) ؛ وكذلك الحال بالنسبة الى الرواية . فاقتحام رواية القرن الثامن عشر للواقع اليومي يتحول هنا الى مجرد اداة للتمثيل : التمثيل الملحمي لضخامة التناقضات التي لا سبيل الى التوفيق فيما بينها والتي ظهرت مذذاك فصاعدا الى النور بسطوع مأساوي في رحم المجتمع الرأسمالي . وبمعنى ما ، رجعت الرواية الى غرابة بداياتها ، لكن هذه الغرابة هي من الان فصاعدا غرابة تناقضات الحياة البورجوازية بكل مأساويتها التي باتت تبعث على القلق . فكان ان تحولت الحماسة المتفائلة الى حماسة مأساوية تقتات بالارهاص الشعري بأن غرق الحضارة البورجوازية يخضع لقانون الحتمية (في تطور الرواية الروسية، تلعب ثورة ١٩٠٥ الدور عينه الذي لعبته ثورة حزيران ١٨٤٨ في اوروبا الغربية . يمثل اذن كبار رواد الرواية الروسية ، من بوشكين الى تولستوي ، مرحلة من تطور الرواية مشابهة لتلك التي يمثلها غوته وبلزاك وستندال) .

---

١٢ ــ «الثامن عشر من برومير» . «م»

لكن هذه النزعة الى الغرابة الواقعية كانت قد مرت بالرومانسية واجتازتها . وبديهي انه يتعذر علينا هنا ان نحدد المواصفات الاجتماعية والايديولوجية للحركة الرومانسية الاوروبية ؛ فلا مناص لنا اذن من الاقتصار على ما هو ضروري بحت لفهم تطور الرواية . ان السيماء البراقة للحركة الرومانسية ترجع الى كونها مزيجا ، متباين المقادير والعناصر تبعا للكتاب والتجمعات ، من الاسقاطات الرجعية ضد الثورة الفرنسية ومن الأحتجاجات المرتبكة على بشاعة الراسمالية التي كانت قيد الانتشار والتوسع المظفر . ويأخذ النضال ضد نثر الحياة الراسمالية في الرومانسية لهجة رجعية ، متلفتة الى الماضي ، ولكن بما أن هذه التيارات الاجتماعية، التي تعبر عنها الرومانسية ايديولوجياً ، تبقى جبرا ضمن الاطار الراسمالي ، عن وعي أو عدم وعي ، طوعا او كرها ، يكون الاحتجاج الرومانسي على النثر الراسمالي مجبرا بدوره على الارتكاز الى اعتراف لاواع ، ضمني ، بالنظام الراسمالي مع عواقبه كافة باعتباره مصيرا «محتوما» . يترتب على ذلك أن الرومانسية لا تستطيع ، في مضمار الفن والنظرية الفنية ، وبالتالي في مضمار الرواية ، حتى ان تحاول التغلب على غزو النثر للواقع ببحثها هي نفسها عن عناصر العفوية الانسانية الفعالة التي ما تزال موجودة في الواقع الاجتماعي ، وبوضعها هذه العناصر ، بوساطة مذهب واقعي فخيم، في مركز التشخيص الملحمي ، بل على العكس ، فالرومانسية تخلّد وتؤبّد في تشخيصها تناقضا متجمدا ، ومتصوّرا على انه متجمد وغير قابل للتجاوز ، التناقض بين النثر الموضوعي وبين الشعر الذاتي بوصفه احتجاجا عاجزا على هذا النثر . ويتجلى هذا الانحطاط الضروري اجتماعيا للمبدأ الشعري باتجاه ذاتية عاجزة ازاء الواقع في أشكال شتى في الشعر الرومانسي ، على مستوى المضمون من جهة اولى ، من

خلال الهرب الى تمثيل جوانب المجتمع التي لم تقع بعد فريسة النثر الرأسمالي (روايات والتر سكوت التاريخية) ، ومن جهة ثانية من خلال معارضة تناحرية بين المبدأ الشعري والمبدأ النثري في شكل مقيض عليه ان يزايد على جانب الغرابة (إ. ث. أ. هوفمان (١٣) ، ادغار بو ، الخ) ؛ من جهة اولى من خلال الابتعاد الكلي عن ارض الواقع الاجتماعي ومحاولة خلق الواقع الشعري بملء الحرية ، انطلاقا من **الذات** ، بوصفه واقعا «سحريا» خاصا (نوفاليس) (١٤) ، ومن جهة ثانية ـ وذلك هو المبدأ الاسلوبي الاهم بالنسبة الى تطور الرواية اللاحق ـ من خلال مزايدة رمزية ـ غرائبية على شيئية العالم الخارجي ، من حيث انها شيئية متجمدة ، في محاولة لتجريده ، بوساطة هذه النمنمة الاسلوبية الرمزية ، من العناصر التي أمست نثرية ولاعادة شعره اليه . ولعل المدفع الذي يقطع قلسه ، في رواية فكتور هيفو «ثلاثة وتسعون» هو أوضح أشكال تلك النمنمة الاسلوبية . فهذا المدفع ، كما يقول هيفو :

«يغدو على حين بغتة حيوانا فائقا للطبيعة . آلة تنقلب وحشا ... فلكأن هذا العبد الابدي يأخذ بثأره ؛ ولكأن الخبث الكامن في ما نسميه بالاشياء الهامدة يخرج وينفجر فجأة ... وأنتم لا تملكون ان تصرعوه ، فهو ميت . لكنه في الوقت

---

١٣ ـ ارنست ثيودور امادوس هوفمان : كاتب وموسيقي الماني ، له اوبرات وقصص غريبة ومغرقة في الخيال (١٧٧٦ ـ ١٨٢٢) . «م»

١٤ ـ فريدريش نوفاليس : كاتب وشاعر الماني جمع بين الرومانسية والصوفية (١٧٧٢ ـ ١٨٠١) . «م»

نفسه حي يرزق . حي بتلك الحياة الكئيبة التي تأتيه من اللانهاية» .

ترتيبا عليه ، يؤول الامر في خاتمة المطاف بالرومانسية، التي نقشت على رايتها شعار النضال بلا هوادة ضد نثر الحياة الحديثة ، الى استسلام بلا قتال امام هذا النثر الذي ترى فيه قدرا ، بل ـ ومن دون ان تريد ذلك في الكثرة الكثيرة من الاحوال ـ الى تمجيد رمزي ، الى منافحة شعرية عن هذا النثر المقيت الذي تعامله معاملة العدو اللدود .

ليس ثمة من كاتب ذي شأن في تلك الحقبة من التطور لم يتعرض بقدر او بآخر لتأثير الميول الرومانسية . وما فرض نفسه في تأثير الرومانسية العميق والعام هذا على الادب البورجوازي منذ الثورة الفرنسية ، هو على وجه التحديد الضرورة الاجتماعية التي انتجت الميول الرومانسية . بيد ان كبار كتاب تلك الحقبة هم كبار بالتحديد لانهم لا يستسلمون في شكل تناقض مجمد امام تقدم نثر الحياة الرأسمالية البورجوازية ، بل يحاولون ، في أشكال بالغة التنوع ، ان يكتشفوا ويشخصوا عناصر النشاط العفوي التي ما تزال موجودة لدى البشر . ونضالهم من ثم أعمق من نضال الرومانسية لانه أقل تجمدا ، اقل «جذرية» ، لكن الميول الرومانسية يظهر مفعولها لدى جميع هؤلاء الكتاب في شكل آناء ولحظات تم تجاوزها (جزئيا) . نقول «جزئيا» ، لان كبار الكتاب يتغلبون بكل تأكيد على موجة الرومانسية بحكم من انهم يذهبون، في نضالهم الخلاق ، الى أبعد منها بكثير موضوعيا ، ويحفرون الى أعمق منها بكثير ، وبحكم من ان الاحتجاج الرومانسي ، الذاتي ، العاطفي ، على نثر الحياة يحتل مكانه الصحيح بوصفه ذاتية مشخصة للاشخاص الروائيين انفسهم . لكنهم لا يتغلبون الا جزئيا على موجة الرومانسية ، لانهم مكرهون جبرا على اللجوء الى وسائل النمنمة الاسلوبية الرومانسية حيثما يتعذر عليهم ان

يحلئوا الصور الاجتماعية المشياة في اعمال الناس والطبقات . ولدى بلزاك تحديدا يسعنا ان نرى بأجلى ما يكون شكلي التجاوز الاثنين ، الفعلي والظاهري ، للرومانسية . لكن هذا النشاز في موقف كبار كتاب تلك الحقبة من الرومانسية يعبر عن نفسه لدى كل واحد منهم في أشكال شتى . وكل واحد منهم يمكن ان يُنتقد من وجهين : تنازلاته المجاوزة الحد امام نثر الحياة اولا ، وأمام الذاتوية الرومانسية ثانيا . وقد تجلى هذا النقد المزدوج للرواية الكلاسيكية في المناقشات التي ثارت بصدد «فلهلم مايستر» لغوته . فشيللر ، في الرسالة التي وجهها إلى غوته ملخصا فيها انطباعاته النهائية ، ينتقد اعتماد حبكة الرواية الرومانسية ، رغم كل فن غوته ، على مفعول «تلاعب مسرحي» في خاتمة المطاف ، بينما يرفض نوفاليس ، بوصفه رومانسيا متماسك المنطق ، الرواية بوصفها «محاكاة لرواية **كانديد** موجهة ضد الشعر» .

«انها عبارة عن قصة بيتية وبورجوازية مصبوغة بصبغة شعرية ... وروح هذه القصة هي زندقة فنية ، وغلو في التنسيق ؛ فمن مادة شعرية رخيصة يتم الحصول على مفعول شعري» .

هذا النشاز في النضال ضد نثر المجتمع البورجوازي يحدد ايضا موقف اولئك الكتاب من مشكلة «البطل الايجابي» ، وبالارتباط الوثيق معها ، من مشكلة «الحالة الوسطى» التي هي، كما رأينا ، حاسمة الاثر بصدد أسلوب الرواية وبنائها . فالمطالبة الهيغلية بضرورة تربية البطل الروائي لحمله على الاعتراف بصلاحة الواقع البورجوازي وشرعيته كان من المفروض ، ولاسيما في حال الغلو فيها ، أن تتمخض عن بطل ايجابي . لكن هذا البطل الايجابي ، كما يعبر هيغل احيانا بتهكم ، قمين بأن يحول البطل

الروائي الى :

«دعي جاهل مثله مثل اي بطل آخـــــر ... والمخلوق المعبود الذي كان في البدء ملاكا ، فريدا فذا ، ينكفيء مخلوقا عاديا كغيره من المخلوقات ، والوظيفة تغدو مصدر عمل ومنغصات ، والحياة الزوجية جلجلة بيتية ، فاذا بالبطل يستيقظ ذات صباح ، مثله مثل الآخرين ، وهو يعاني من صداع السكر» .

غير ان تحقيق هذا المطلب الهيغلي ما كان يمكن ان يفضي الا الى التسطيح الناجز . فبوجه عام ، ولاسباب كنا قد تعرضنا لها ولو من بعيد ونحن نتحدث عن الشكل النوعي للرواية ، لا يمكن لتلك «الحالة الوسطى» ان تغدو عنصرا من عناصر تركيب الرواية الا اذا بقيت عصية المنال ، وإلا اذا اخفق الكاتب في تشخيصها، فشخّص شيئا آخر ، شيئا اكبر واعظم من «الوسط الصحيح» المبحوث عنه بين التناقضات ، اي الا اذا شخّص هذه التناقضات عينها بصفتها تناقضات عصية على الحل . وفي فشل ميـــــول الكتاب الواعية ، وفي خلقهم صورة للعالم مغايرة لتلك التي كانوا عقدوا النية عليها ، يكمن تحديدا مصدر عظمة كتاب تلك الحقبة من التطور . وحين يعرف لينين تولستوي بأنه «مرآة الثــورة الروسية» ، فانه يعبر بجلاء عن تلك العلاقة التفارقية بين التصور الواعي للعالم والتصور المشخّص للعالم ، بين النية والنتاج :

«لا يسعنا على كل حال ان نطلق اسم مـــرآة الواقع على ما لا يعكسه بصورة صحيحة مطابقة . لكن ثورتنا ظاهرة بالغة التعقيد ؛ فبين ســـــواد صانعيها والمشاركين المباشرين في صنعها ، توجد

عناصر اجتماعية كثيرة لا تفهم ما يحدث ... وقد
عكس تولستوي الحقد المتراكم ، التطلع ـ الذي
ادرك اخيرا النضوج ـ الىمستقبل افضل، الرغبة
في الانعتاق من الماضي ، كما عكس عدم نضج
احلام اليقظة ، ونقص التربية السياسية ،
والرخاوة في مواجهة الثورة» .

هذا النقد العميق ينطبق ايضا ـ مع التعديل اللازم ـ على بلزاك وعلى غوته . ولقد انتقدهما انجلز بدوره من وجهة النظر المنهجية عينها . فحين يقول عن بطل «فلهلم مايستر» انه انطلق نظير شاؤول بحثا عن أتان والده وانه عثر في طريقه على مملكة ، يسعنا بدورنا ان نقول بصدد هذه الروايات الكلاسيكية ، وقد اتسعت جعبتنا من المسوغات ، ان مؤلفيها بحثوا فعلا عن اتانهم ووجدوها (يوتبياهم المحفوفة بالمخاطر والشكوك ، والطوباوية في غالب الاحيان ، عن «الحالة الوسطى») ، لكنهم اكتشفوا في طريقهم وشخصوا مملكة التناقضات التاريخية للمجتمع الراسمالي .

ان تشخيص تناقضات المجتمع البورجوازي المستعصية على كل حل يخنق ـ في التشخيصات الناجحة ـ كل مطالبة ب «بطل ايجابي» . وقد كتب بلزاك في احدى مقدماته (١٥) أن رواياته كانت ستمُد فاشلة لو أن سيزار بيروتو وبييريت ومدام دي مورسوف ، الخ ، ما كانوا اكثر جاذبية في أنظار القراء من فوتران او لوسيان دي روبامبريه على سبيل المثال ؛ ولكنها ناجحة على وجه التحديد لان العكس هو الصحيح . ومطالبة

---

١٥ ـ مقدمة روايته «بييريت» . «م»

هيغل الماجنة بالبطل الايجابي لا تغدو مستحيلة الا في حال الحفر في العمق ، والكشف عن استعصاء تناقضات المجتمع الرأسمالي على الحل ، والتشهير بخسة هذا المجتمع ودناءته وريائه . وقد كنا رأينا ان الابطال «الايجابيين» لرواية القرن الثامن عشر ، الابطال النشيطين في العمل والاحرار ، وان الضيقي الافق ، فقدوا مبرراتهم اكثر فأكثر كأبطال «ايجابيين» بالنسبة الى رواية القرن التاسع عشر . كما اضحى مطلب البطل الايجابي ، بالنسبة الى بورجوازية القرن التاسع عشر ، مطلبا دفاعيا ، مطلبا موجها الى الكتاب حتى يوفقوا توفيقا ماكرا بين التناقضات بدل ازاحة الستار عنها . وقد كان غوغول قد شن هجوما عنيفا على هذا المطلب :

«ليس ثمة ما يحزن ان كان بطلنا لا يحوز الرضى ؛ وانما المحزن ان تستقر في النفس القناعة بأن تشيتشكوف هذا عينه يمكن ان يحوز رضى القراء . ولو لم يلق المؤلف نظرة بمثل هذا العمق على باطن روحه ، ولو لم يضع اصبعه على ما يخفى ويغيب عن انتباه الناس ، ولو لم يزح النقاب عن الافكار الدفينة التي لا يسارر بها انسان انسانا ، ولو كان رسمه كما تبدى للمدينة بكاملها ، لمانيلوف ولغيره ، لكان حاز رضى الناس جميعا ولعدّوه انسانا جذابا» .

على هذا النحو يسلط غوغول ضوءا ساطعا على المسألية الاجتماعية الاساسية للرواية الحديثة : فما يصبو اليه الكتاب الكبار كممثلين للميول التقدمية تاريخيا للثورة البورجوازية يناقض المطالب التي يتوجه بها الى الادب غريزيا الانسان البورجوازي المتوسط . وعظمة كلاسيكيي الرواية تكمن على وجه

التحديد في ما يفصلهم عن غالبية الطبقة التي اليها ينتمون ؛ فالطابع الثوري ـ الشعبي لجهودهم هو تحديدا ما يسد دونهم باب الشعبية .

- ٧ -

الواقعية الجديدة
وانحلال الشكل الروائي

الى جانب الادب الروائي الكبير ، وجد على الدوام ادب قصصي واسع برسم التسلية . وهذا الاخير لم يطرح قط طرحا جادا مشكلات المجتمع الكبرى ، ولم يناضل في سبيل ايجاد حل لها ، لكنه اكتفى بتصوير العالم كما ينعكس في الوعي البورجوازي المتوسط . غير ان التعارض بين ادب التسلية هذا وبين الروايات الكبرى ما كان ، في عصر صعود الطبقة البورجوازية ، يتلبس طابعا تناقضيا صارخا كما في عصر أفول البورجوازية . فمن منظور الكتابة ، كان ادب التسلية القديم ما يزال يغرف من معين تقاليد ثقافة عفوية ، شعبية ، للقصة ؛ ومن وجهة النظر الاجتماعية ما كان يجد نفسه مكرها الا في نادر الاحوال على الإسفاف الى مستوى منافحة تقريظية مشوّهة وكاذبة . بيد ان ذلك كله تغير في زمن أفول البورجوازية الايديولوجي . فقد صارت المنافحة التقريظية الميل السائد اكثر فأكثر فيالايديولوجيا البورجوازية ؛ وطردا مع بروز تناقضات المجتمع الرأسمالي بمزيد من القوة ، يتزايد اعتماد هذا الميل على وسائل فظة في تمجيد الرأسمالية كذبا وفي الافتراء الدنيء على البروليتاريا الثورية والشغيلة المتمردين . وبناء عليه ، لم يكن ثمة مناص امام الرواية الجادة ، ذات المستوى الفني العالي ، من ان تشق

طريقها في الحقبة التالية لعام ١٨٤٨ ، ومن وجهة نظر المضمون والفن على حد سواء ، في اتجاه معاكس للتيار ، فتنعزل بنفسها ـ على نحو متزايد باستمرار ـ عن تطور السواد الاعظم من طبقتها . وهذا النوع من المعارضة ، اذا لم تتبعه علاقات جديدة مع الطبقة الثورية ، مع البروليتاريا ، يقود صفوة الكتاب البورجوازيين الى عزلة اجتماعية وفنية متعاظمة باستمرار . فلا يعود في مستطاعهم ، كما كان في مستطاع كتاب الماضي ، ان يعيشوا حياة المجتمع ، حياة طبقتهم ، او ان يشاركوا في معاركها ؛ بل يتحولون الى مراقبين لواقع اجتماعي ، يتزايدون عنه غربة ويتزايد لهم عداء .

يقترن وضع الكتاب الجادين هذا بالضرورة بكون الميراث الرئيسي الذي يرثونه عن الماضي هو ميراث الرومانسية . ومن هنا تتحلل اكثر فأكثر علاقتهم الفعلية بالتقاليد الكبيرة للحقبة الصاعدة من تاريخ البورجوازية ؛ وحتى عندما يساورهم شعور بأنهم ورثة هذه التقاليد ، وحتى عندما يدرسون بشغف ذلك الميراث ، فان رؤيتهم له تتم اكثر فأكثر عبر نظارات الرومانسية. وفلوبير هو الممثل الاول والاكبر فيآن معا لهذه الواقعية الجديدة، لهذه الواقعية التي تبحث عن الطريق الى سيطرة واقعية النزعة على الواقع الراسمالي بسلوكها اتجاها معاكسا لتيار المنافحة التقريظية والكذب الخسيس والحقير . ونقطة الانطلاق الفنية للواقعية الفلوبيرية هي الكراهية والازدراء للواقع البورجوازي الذي تعقله وترصده بدقة كبيرة في أشكاله الانسانية والسيكولوجية ، لكن من دون ان تتخطى في تحليله القطبية المتجمدة للتناقضات البارزة على سطحه ومن دون ان تتعداها الى النفاذ الحي الى أعماق ما تحت السطح . والعالم الذي تصوره هو العالم الناجز من الان فصاعدا للنثر الناجز . اما العناصر الشعرية فلا يعود لها جميعا من وجود الا في الشعور والعاطفة ،

في تمرد البشر العاجز («الشبيبة» لدى هيغل) على هذا النثر ؛ ولا يعود العمل يقوم الا على تمثيل الكيفية التي تسحق بها هذه الذاتية المتمردة (العاجزة سلفا) تحت وطأة دناءة النثر البورجوازي وابتذاله . ويتعامل فلوبير ، ضمن حدود هذا التصور الاساسي ، وبالاعتماد على أدنى قدر ممكن من العمل ، مع أحداث وأشخاص لا يرقون بوجه الاجمال الى ما فوق المستوى المتوسط للواقع البورجوازي اليومي ؛ وبالتالي ـ عن سبق وعي ـ بلا حبكة ، بلا موقف ، بلا بطل .

وبما ان كراهية الواقع الموصوف وازدراءه هما نقطة انطلاق منهجه المبدع ، فلا مناص له من ان ينحي جانبا عن وعي وعمد ثقافة القصة التي تعيد الى الاذهان الملحمة ، والتي هي اساسية لدى جميع كتاب الماضي الواقعيين ، ولدى اكبر ممثلي الواقعية في الماضي . اما ما يحل محلها فهو الوصف المرهف للتفاصيل المزوّقة . ويأخذ ابتذال الحياة ، الذي تكافحه هذه الواقعية بطريقة الرومانسية ، طريقه الى التشخيص بواسطة الارهاف الفني»: فليست التعينات المشحونة موضوعيا بالدلالات هي التي تشكل بؤرة الابداع الفني ، بل الإحياء الحواسي للمعدل الوسطي المبتذل من خلال الكشف المزوق عن تفاصيله الطريفة .

يكمن جوهر الميراث الرومانسي اذن في احراج كاذب ، لان تلك النزعة الموضوعية وتلك النزعة الذاتية على حد سواء خاويتان ، متكلفتان ، منفوختان هواء . لكنه إحراج لا سبيل الى الافلات من اساره ، لانه غير متولد عن تفرد او عن انعدام استقامة او عن قلة موهبة لدى الكتاب ، بل عن الوضع الاجتماعي للمثقف البورجوازي في مرحلة الافول الايديولوجي للطبقة البورجوازية . فالنزعة الذاتية الخاوية والنزعة الموضوعية المتكلفة هما المقولتان السطحيتان الضروريتان لعالم ظاهرات الراسمالية الناجزة . والروائيون الواقعيون الكبار في تلك الحقبة ، اسرى الحلقة الجهنمية لذلكالعالم الضروري موضوعيا،

كانوا يعذبون انفسهم بلا طائل ليجدوا ارضا موضوعية صلبة لتصويرهم الواقعي ، وليفتحوا للشعر ، بدءا من الذات ، العالم الذي أمسى نثريا . فزولا ، اذا ما اخذنا بنيته الواعية ، يقهر الميول الرومانسية ، بما فيها ميول فلوبير ، ولكنه يقهرها على صعيد النيات فقط ، في مخيلته الخاصة فحسب . فهو يريد أن يقيم الرواية على اساس علمي ، وأن يحل التجربة والوثيقة محل الخيال والاختراع المسفي . لكن هذه العلموية ما هي الا فرع من الينبوع العاطفي ، الرومانسي ـ على ما في ذلك من تناقض ظاهر ـ للواقعية الفلوبيرية ؛ وما تمثله هو رجحان كفة الجانب الموضوعي الكاذب من الرومانسية . واذا صح ان غوته وبلزاك استمدا من جيوفروا سان هيلير (١) حوافز علمية لمنهجهما في تصوير المجتمع ، فان هذا التأثير العلمي كانت نتيجته الاولى تعزيز الميل الجدلي الذي وُجد لديهما على الدوام ، الميل الى استكشاف تناقضات المجتمع الحاسمة . اما محاولة زولا استمداد حوافز مماثلة من كلود برنار (٢) فلم تؤد لديه الا الى تسجيل شبه علمي لاعراض التطور الراسمالي المرَضية ، من دون أن تساعده على النفاذ الى أعماق هذا التطور (نقول لافارغ بسداد أن تأثير المبسّط لومبروزو (٣) على فن الكتابة لدى زولا كان ابعد

---

١ ـ جيوفروا سان هيلير : عالم طبيعيات فرنسي ، قال بوحدة التركيب العضوي (١٧٧٢ ـ ١٨٤٤) . «م»

٢ ـ كلود برنار : عالم فيزيولوجيا فرنسي ، له مؤلف منهجي مشهور باسم «مدخل الى دراسة الطب التجريبي» حدد فيه المبادىء الاساسية لكل مبحث علمي (١٨١٣ ـ ١٨٧٨) . «م»

٣ ـ سيزار لومبروزو : طبيب وعالم جريمة ايطالي ، منطلقاته عرقية وغير جدلية (١٨٣٥ ـ ١٩٠٩) . «م»

شأوا بكثير من تأثير كلود برنار) . والتجريب والتوثيق يعنيـــان عمليا ان زولا لا يعيش في عالم قيد صيرورة وتحول ، وانه لا يشخص في الرواية تجاربه الحياتية والكفاحية الشخصية ، وانه أشبه ما يكون ، على حد تعبير لافارغ الصائب ايضا ، بالصحفي المختص في كتابة التحقيقات : فهو لا يطرق قضية من القضايا الاجتماعية الا بنية وصفها ، وغالبا ما يكون على جهل مسبـــق مطبق بها . ان عالم زولا هو مدفع فكتور هيغو المجنون وقد صار نثريا . ويشرح لنا زولا بوضوح ودقة كبيرين كيف يصمم رواياته، وكيف ينبغي في رأيه ان تصمم الروايات الواقعية :

«يريد احد روائيينا الطبيعيين ان يكتب رواية عن عالم المسارح . وينطلق من هذه الفكرة العامة، من دون أن يتوفر له بعد حدث ما او شخصية ما. وسيكون همه الاول انيجمع في مذكرات ومدونات كل ما قد يتاح له أن يعرفه عن ذلك العالم الذي يبغي تصويره . فهو قد عرف ممثلا بعينه ، وحضر تمثيلية بعينها . ثم ... يستنطـــق الناس ذوي الخبرة في الموضوع ، ويجمع اقوالا وقصصـــــا وملامح شخصيات . وليس هذا كل شيء : بل سينقب ايضا في الوثائق المكتوبة ... وأخيرا ، سيزور الامكنة ، وسيعيش هنيهات في احـــــد المسارح ليتعرف الى خفاياه ، وسيمضي سهراته في مقصورة احدى الممثلات، وسيتشرب ما وسعه بالجو المحيط . وحين يستكمل وثائقه ، تنكتب الرواية من تلقاء نفسها كما ذكرت . ولن يكون على الروائي الا ان يوزع الاحداث توزيعا منطقيا ... والفائدة لا تكمن في غرابة هذه القصة ؛ بل على

العكس : فكلما كانت أشد ابتذالا وعمومية ، كانت اقرب الى ان تكون نموذجية» (٤) .

ان الصفة الموضوعية الكاذبة لهذا الاتجاه تتجلى على اوضح نحو في ما يذهب اليه زولا ، من جهة اولى ، من ان المعدل الوسطي المبتذل هو النموذجي المتمارض مع الفردي الذي لا يعدو ان يكون مفيدا ليس الا ، وفي كونه ، من جهة ثانية ، لا يرى ان مصدر المميِّز ، الجدير بأن يشخَّص في العمل ، هو رد فعل الانسان الفاعل على أحداث العالم الخارجي ، بل يراه في حالة الانسان الوسطى ، مما يتيح له ان يستبدل تشخيص الاعمال الملحمي بوصف حالات الوقائع والظروف .

ان إحراج الكاتب بين ان **يروي** وأن **يصف** قديم قدم الادب البورجوازي ، لان طريقة الوصف المبدعة تولدت عن رد فعل الكتاب المباشر على الواقع المتجمد نثرا والنافي لنشاط البشر العفوي . وانه لما له دلالته في هذا المجال ان نلاحظ ان ليسنغ كان قد وقف بحزم ضد منهج الوصف لمنافاته القوانين الشكلية للشعر بوجه عام وللملحمة بوجه خاص ، وانه رجع الى مثال هوميروس الكبير ليبين ، من خلال درع آخيل ، كيف ان كل «شيء ناجز» ينحل ، بالنسبة الى الشاعر الملحمي الحقيقي ، في سلسلة من اعمال انسانية . وتتجلى بمنتهى الوضوح المعركة التي خاض غمارها بلا طائل خيرة الكتاب ضد المد المتصاعد باستمرار لنثر الحياة الراسمالي في الكيفية التي يدحر بها وصف الاشياء والحالات في الرواية أعمال البشر . وكل ما فعله زولا هو انه صاغ نظريا ، وبجلافة ، ميلا ــ رأى النور عفويا وباندفاع جامح ــ الى أفول دور القصة في الرواية الحديثة . ويحتل زولا نفسه موقعه

---

٤ ــ زولا : «الرواية التجريبية» . «م»

في مستهل هذا التطور ، وقد كان في ممارسته الفنية ، وفي قدر هائل من التفاصيل الفخيمة والاخاذة ، اقرب موقعا الى التقاليد الكبرى للرواية . لكن الخط الرئيسي لهذه الممارسة يتبع الاتجاه الجديد . وحسبنا ان نقارن بين سباق الخيل في كل من «نانا» (٥) و«آنا كارنينا» . فالمشهد لدى تولستوي هو من البداية ، ومن اللحظة التي تسرج فيها الخيل ويبدأ الجمهور بالتجمع ، مشهد حدث ملحمي حي منسوج من اعمال الاشخاص في مواقف مشحونة بالنسبة اليهم بالدلالات والمعاني . أما لدى زولا فوصف باهر لحدث من أحداث المجتمع الباريسي لا ارتباط له البتة ، من منظور العمل ، بمصير البطل ، ولا يحضره اشخاص الرواية الا مصادفة واتفاقا ، كمتفرجين مهتمين ولكن غير معنيين . ولهذا يمثل السباق لدى تولستوي مرحلة مشخصة وفق النمط الملحمي داخل عمل الرواية ، بينما يبقى لدى زولا مجرد وصف .

ولا يحتاج تولستوي الى «اقامة علاقة» بين العناصر الشيئية لذلك المشهد وبين اشخاصه ؛ فالسباق هو بحد ذاته جزء اساسي من العمل نفسه . اما لدى زولا ، فلا مشاحة من اقامة العلاقة على المستوى «الرمزي» : عن طريق المجانسة اللفظية المحتملة بين الحصان الفائز وبطلة الرواية (٦) . وهذا الرمز ــ وهو ميراث ورثه زولا عن فكتور هيغو ــ يخترق روايته من أقصاها الى

---

٥ ــ من اشهر روايات زولا ، وبطلتها ــ نانا ــ غانية . «م»

٦ ــ كان اسم الفرس الفائزة في سباق يوم الاحد نانا ، وكان الجواد المنافس لها انكليزيا . فلما فازت راح الجمهور يهتف : نانا ! نانا ! تعيش فرنسا ، تسقط انكلترا ! وكانت نانا الغانية تراقب المشهد بنشوة كبيرة ، وقد داخلها ما يشبه التوهم بأن الجمهور انما يهتف لها . «م»

اقصاها ؛ فالمخزن الكبير والبورصة ، الخ ، هما رموز للحياة الحديثة ، ترفعها النمنمة الاسلوبية الى علو الأنصاب الشاهقة ، مثل كنيسة نوتردام والمدفع المجنون لدى فكتور هيغو . وتتجلى موضوعية زولا الكاذبة بأجلى ما يكون في هذا الجمع اللاعضوي وغير المتجانس بين مبادىء تصويرية متنافرة ، بين تفصيل مرصود فحسب ورمز غنائي فحسب . وهذا الطابع اللاعضوي يخترق تركيب الرواية بأسره : فما دام العالم الموصوف في كل رواية غير مشيَّد بدءا من اعمال عينية لبشر عينيين في مواقف عينية ، بل هو اقرب ما يكون الى خزان او مستودع ، اي الى وسط مجرد يُقحم فيه الناس إقحاما ، فلن تكون هناك من علاقة ضرورية بين الشخصية والعمل . فالحد الادنى الذي لا غنى عنه من العمل هنا ، تكفيه بعض سمات وخصال تُقتبس من المعدل الوسطي . صحيح ان ممارسة زولا افضل هنا ايضا من نظريته، اي ان شخصيات أبطاله اغنى من تصوره للحبكة، ولكن لهذا السبب على وجه التحديد لا تتحول هذه الشخصيات الى اعمال، بل تبقى محض شخصيات مرصودة وموصوفة . وبهذا تغدو مجرد تفصيل ثانوي قابل للتكديس او للسحب من التداول على حد سواء . اذن لا يمكن لعلموية منهج زولا ، الذي لا تفلح موضوعيته الا على نحو بالغ السطحية في إخفاء فقر الصورة التي يرسمها للعالم الاجتماعي ، وفقر التعينات الاجتماعية المكتشفة والمشخصة من قبله ، لا يمكن لهذه العلموية ان تؤدي الى تقديم صورة انعكاسية صحيحة ، على مستوى المعرفة ، عن المجتمع الراسمالي ، او الى تصميم قصص متلاحمة على الصعيد الفني . ويبين لافارغ بسداد ان زولا ، رغم صحة ملاحظاته التفصيلية ، يمر بمحاذاة التعينات الاجتماعية الحاسمة من دون ان يراها (ادمان العمال على الكحول في رواية «الخمارة» ، والتعارض بين الرأسمالية القديمة والجديدة في رواية «المال») . أما فيما يتعلق بتطور الرواية ، فلا

يقتصر الامر على اخطاء عينية في معرفة المجتمع ، بالرغم من ان الواقعيين السابقين استطاعوا بالسليقة والغريزة في معظم الاحيان ، وعلى اساس مشاركتهم في صراعات مجتمعهم الكبرى، ان يمسكوا بناصية المسائل الحاسمة ، بل يتعداه الى كون تلك الاخطاء المقترفة على صعيد المعرفة تنم عن انتظام وتسارع في افتقار الشكل الروائي وانحلاله . فكبار «امناء سر الحياة الخاصة» لم يكن لهم من ورثة سوى مدوني اخبار غنائيين او مسجلين صحفيين للاحداث اليومية .

يمثل فلوبير وزولا المنعطف الحديث في تطور الرواية . ولهذا كان علينا ان نتوقف عند هذين الكاتبين بشيء من التوسع ، لان الميول الاساسية لانحلال الشكل الروائي تتجلى لديهما بوضوح لاول مرة ، في شكل يكاد ان يكون كلاسيكيا . والحق ان مصائر التطور اللاحق للرواية ، رغم تنوعها الذي تكاد تتعذر الاحاطة به، تتقرر في داخل اطار المشكلات التي كانت قد بزغت لدى فلوبير وزولا في شكل ميول واتجاهات اولية : في داخل اطار احراج الذاتية ــ الموضوعية الكاذب ، الامر الذي نجمت عنه مجموعة من التعارضات الزائفة ، وعلى سبيل المثال وبوجه الخصوص ضياع النموذجية الحقيقية للاوضاع والمواقف والشخصيات على نحو لا يعوض ، وحلول إحراج كاذب محلها : الاحراج بين المعدل الوسطي المبتذل وبين ما هو «طريف» او «مثير» صرف . وطبقا لهذا الاحراج الكاذب تأرجح تطور الرواية الحديثة بين قطبين كاذبين بدورهما، «العلموية» واللاعقلانية ، الواقعة الخام والرمز، الوثيقة و«الروح» او المناخ . وبديهي اننا لا ننكر وجود اندفاعات نحو واقعية حقيقية . لكن من النادر جدا ان تفلح هذه الاندفاعات لدى فلوبير في اكثر من مجرد الاقتراب من ذرى الواقعية وقممها . وهذا ليس وليد المصادفة . يقول زولا ، الصادق مع نفسه ككاتب ، عن ممارسته الذاتية : «في كل مرة اشرع فيها الان

بدراسة ما ، أصطدم بالأشتراكية» (٧) . وفي المجتمع المعاصر لا يحتاج الكاتب البتة الى التطرق ، على مستوى مادته ، الى مشكلات النضال الطبقي البروليتاري كيما يصطدم بمشكلة العصر المركزية ، صراع الرأسمالية والاشتراكية . لكنه بحاجة ، كيما يتمكن من السيطرة على المشكلات المرتبطة بهذا الصراع ، الى قطيعة ايديولوجية تتيحله ان يحطم الدائرة السحرية للايديولوجيا البورجوازية الآفلة . ولا يسع سوى عدد ضئيل من الكتاب ان ينجزوا هذه القطيعة ؛ واذا لم ينجزوها بقوا ، من وجهة نظر الايديولوجيا والكتابة على حد سواء ، اسرى تلك الحلقة السحرية التي لا تني تضيق اكثر فأكثر ولا يني طابعها التناقضي يتفاقم اكثر فأكثر . ان ايديولوجيا البورجوازية الآفلة ، الميممة اكثر فأكثر شطر المنافحة التقريظية ، تضيّق اكثر فأكثر حقل العمل المفتوح امام تشخيص الكتاب . كتب هنريخ مان يقول : « ان احتمال أن يصير الكاتب كاتبا كبيرا ذات يوم منوط بما يمكن لطبقته ان تحمله» .

يتعذر علينا هنا ان نتناول بالدراسة تاريخ الرواية الحديثة، ولو في خطوطه العريضة . وحسبنا ان نعدد باقتضاب ، الى جانب الميل الى افول الايديولوجيا البورجوازية الذي يدرك نقطة أوجه في البربرية الفاشية وفي الاغتيال الواعي لكل تشخيص للواقع مطابق للحقيقة، الانماط الرئيسية لمحاولات الحل التي رأت النور في العقود الاخيرة . ولنكرر القول بأن جميع هذه المحاولات تجري في اطار احراجات كاذبة، مثلما كنا رأينا لدى فلوبير وزولا. صحيح ان مدرسة زولا ، بالمعنى المباشر للكلمة ، سارعت مبكرا

---

٧ ـ رسالة الى ج. فان سانتن كولف في حزيران ١٨٨٦ .
«الناشر الفرنسي»

الى الانحلال ، لكن «الزولاوية» ، اي الموضوعية الكاذبة للرواية ـ الوثيقة ، لبثت على قيد الحياة ، علما بأن الخيوط التي كانت ما تزال تربط زولا بالواقعية السالفة قد اصابها المزيد من التقطع، وان برنامج زولا اخذ طريقه الى التحقيق على نحو متزايد التجريد والنقاء (أبتون سنكلير) (٨) . وطبيعي ان الموضوعية الكاذبة ، اي اللاعقلانية التي رات النور فور انحلال مدرسة زولا بحصر المعنى، هي ميل اقوى بكثير . فهو يحول الرواية اكثر فأكثر الى مجرد حشد من صور سريعة لحياة الناس الداخلية ، ليفضي ، في نهاية هذا التطور (بروست ، جويس) ، الى انحلال تام لكل مضمون ولكل شكل روائي . وتترافق ظاهرات انحلال الشكل الروائي هذه بإسقاطات بالغة التنوع ، رجعية على الدوام تقريبا، تتلبس شكل محاولات لتجديد الحيوية الحواسية القديمة للقصة. فمن جهة نشهد هربا الى خارج الواقع الرأسمالي نحو قرية اصطناعية ، منعزلة الى اقصى حد ممكن عن الرأسمالية (تطور كنوت هامسون (٩)) ، او نحو عالم المستعمرات ما قبل الرأسمالي (كبلنغ (١٠)) ، ونشهد من الجهة الثانية ، وبدءا من شروط ثقافة القصة القديمة التي أعاد علم الجمال بناءها ، محاولة لاعادة الاعتبار الى الرواية كشكل فني من خلال نزعة جمالية اصطناعية

---

٨ ـ أبتون سنكلير : روائي اميركي ، له روايات اجتماعية : «الغاب» ، «البترول» ، «نهاية عالم» الخ . (١٨٧٨ ـ ١٩٦٨) . «م»

٩ ـ كنوت هامسون : كاتب نرويجي ، له روايات مشهورة ، منها «الجوع» و«المتشردون» ، حائز جائزة نوبل لعام ١٩٢٠ (١٨٥٩ ـ ١٩٥٢) . «م»

١٠ ـ رودروايار كبلنغ : كاتب انكليزي ، له أشعار وقصص وروايات ، «كتابا الغاب» و«كيم» الخ ، تغنى فيها بالامبريالية الانكلو ـ ساكسونية ، حائز جائزة نوبل لعام ١٩٠٧ ، (١٨٦٥ ـ ١٩٣٦) . «م»

ومشتطة (القصة «ذات الاطار» ، التزويق التاريخي لدى كونراد فرديناند ماير (١١) الشاب ، الخ) . ولا مراء ، بالمقابل ، في انه وجد على الدوام كتاب اخذوا على عاتقهم ان يسيروا ببطولة ، من وجهة النظر الاجتماعية والفنية ، في اتجاه معاكس لتيار أفـول طبقتهم ، وأن يحفظوا تقاليد الرواية الكبرى حية ، انطلاقا من نقد نزيه وصادق للمجتمع المعاصر . وقد اجبر تطور البورجوازية في العصر الامبريالي هؤلاء الكتاب على ان يمثلوا مجرد استثناءات منعزلة في ادب طبقتهم ، لكنه اجبر في الوقت نفسه الكتـاب النادرين الذين بدأوا حياتهم الادبية تلك البداية ، والذين كان لهم من الشجاعة والتصميم ما أهّلهم لمواصلة السير بعكس التيـار حتى نهاية حياتهم الادبية ، اجبرهم على التطور باتجاه التعاطف مع بلد الاشتراكية المنتصرة (رومان رولان (١٢) ، اندريه جيد ، هنريخ مان (١٣) ، درايزر (١٤) ، الخ) .

---

١١ ـ كونراد فرديناند ماير : كاتب سويسري ، الماني اللغة ، له أشعار وروايات من اشهرها «جورج جيناتش» ، (١٨٢٥ ـ ١٨٩٨) . «م»

١٢ ـ رومان رولان : كاتب فرنسي ، تغنى بقدرة الانسان البراء من العنف، وكان داعية للسلام ، له روايات مشهـورة «جان كريستوف» ، و«الـروح المسحورة» ، حائز جائزة نوبل لعام ١٩١٥ (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) . «م»

١٣ ـ هنريخ مان : كاتب الماني ، مؤلف روايـة «الاستاذ اونرات» ، (١٨٧١ ـ ١٩٥٠) ، وأخو توماس مان الاشهر منه روائيا . «م»

١٤ ـ ثيودور درايزر : كاتب اميركي ، ومن كبار دعاة الواقعية ، مـن رواياته المشهورة «مأساة اميركية» و«الاخت كاري» ، (١٨٧١ ـ ١٩٤٥) . «م»

- ٨ -

منظورات الواقعية الاشتراكية

لقد أتيحت لنا الفرصة آنفا للاشارة الى اهمية المنعطف الذي طرأ على خط التطور الآفل للرواية البورجوازيـة مع دخـول البروليتاريا الى مسرح التاريخ : فكلما اتضح للعيان ان الصراع الطبقي بين البورجوازية والبروليتاريا هو الحدث المركزي في المجتمع كله ، تعذر اكثر فأكثر على الروائيين البورجوازيين أن يطرقوا مشكلات المجتمع المركزية ويعالجوها في العمق . كذلك فان نضوج الوعي الطبقي للبروليتاريا ، في مجرى التطور الثوري الشامل لهذه الطبقة ، ينتج في مضمار الرواية ، كما في سائر مضامير الثقافة ، مشكلات جديدة وطرائق ابداع جديدة بغيـة حل هذه المشكلات . وقد امكن لنا ان نلاحظ ، على امتـداد عرضنا التاريخي هذا ، ان مشكلة انحطاط الانسان بفعل المجتمع الرأسمالي اضحت بالضرورة مشكلة مركزية بالنسبة الى الشكل الروائي بكامله . والحال ان ماركس يحدد على النحو التالـي الموقف المختلف لكل من البورجوازية والبروليتاريا ازاء انحطاط الناس جميعا في المجتمع الرأسمالي : «تمثل الطبقة المالكة وطبقة البروليتاريا عين الاستلاب الانساني للذات . لكن الاولى يراودها شعور باليسر والطمأنينة في استلاب الذات هذا ، وتعقـل الاستلاب على انه **قوتها بالذات** ، وتمتلك في ذاتها **ظاهر** وجـود انساني ؛ اما الثانية فتشعر بالفناء والانعـدام في الاستلاب ، وتعاين فيه عجزها وواقع وجود لاانساني . انها تمثل فـي الهجران ، على حد تعبير هيغل ، **التمرد** على هذا الهجران ، وهو تمرد يدفعها اليه دفعا تناقض **طبيعتها** الانسانية مع وضعهـا الحياتي الذي هو نفي صريح ، قاطع ، شامل لهذه الطبيعة . ومن ثم ، فان البروليتاريا ، التي يتفتح وعيها الطبقي الثوري في طور

الافول الايديولوجي للتطور البورجوازي ، تمتلك القدرة على فهم كل جدلية التطور الرأسمالي ؛ فهي ترى في البــؤس «الجانب الهدام الثوري ... الذي سيطوّح بالمجتمع القديم» ، كما تدرك ان الرأسمالية هي «الجانب السيء الذي يحفز علــى الحركة ، والذي يصنع التاريخ بإنضاجه شروط الكفاح» .

عن هذا الموقف الطبقي الجديــد والضروري الذي تقفــــه البروليتاريا من المجتمع الرأسمالي تنجم بالنسبة الى الرواية ، وبوساطة مادة محولة على هذا النحو ، مشكلات أسلوبية بالغــة الاهمية . فليس المجتمع بالنسبة الى البروليتاريا ، وبالتالــي بالنسبة الى الروائي البروليتاري عالما «ناجزا» من اشياء جامدة، بل ان صراع البروليتاريا الطبقي يطور ، على العكس ، عالما يمكن فيه للبشر ان يمارسوا نشاطهم العفوي ببطولة . وقد كنا رأينا ما التوتر الذي يمكن ان يتولد ، في الرواية البورجوازية ، عن كفاح الانسان في سبيل وجوده الخارجي ونزاهته الداخلية ، ما دام هذا الكفاح يخاض بشجاعـــة ضد النظام الاقطاعـــي او الراسمالي . وحماسة هذا الكفاح يمكن ان ترقى الى مستـــوى اسمى ، ليس فقط لان عدم الامان والاخطار التي تتهدد الوجود البروليتاري في ظل الراسمالية أفدح بكثير من تلك التي تتهدد الوجود البورجوازي ، بل ايضا لان النضال ضد هذا الخطر الذي يتهدد الوجود الفردي يرتبط ارتباطا وثيقا جدا بالمسائل العامة الكبرى للطبقة ذاتها ، وبانقلاب المجتمع . وبالفعـــل ، لا بد ، بالنسبة الى البروليتاريا ، أن ينقلب النضال ضد الاخطار التــي تتهدد الوجود الفردي الى نضال في سبيل التنظيم الثوري للطبقة بهدف الاحاطة بالراسمالية . وبنية المنظمات الطبقية البروليتارية (النقابة ، الحزب) هي من صنيع النشاط البطولي للبروليتاريين . وهذا النشاط البطولي يسمو ايضا في مستواه بالنظر الى ان هذا النضال هو في الوقت نفســـه سيرورة أنسنة العمـــال المضطهَدين من قبل الراسمالية ؛ وجدلية خلق الانسان لذاتــه

بالعمل وبالنضال تتكرر هنا على ارفع مستوى للتطور التاريخي. وحين يتوجب هنا ، حسب تعبير ماركس ، «تربية المربين» ، لا تكون هذه السيرورة تطابقا مع نشر الحياة البورجوازية ، على نحو ما كان هيغل يطالب به الرواية البورجوازية ، بل صراعا لا هوادة فيه ضد كل شكل من أشكال الاضطهاد والاستغلال الراسماليين. وينجم هنا بصورة آلية عن هذا الموقف وجوب تحول البطل الذي يناضل على ذلك النحو الى «بطل ايجابي» بالنسبة الى الرواية البروليتارية . وهذا التقارب الجديد مع الملحمة يتجلى بمزيد من الوضوح ايضا في الواقعة التالية : فكما ان مشكلات المجتمع الموضوعية ما كان يمكن تشخيصها في الروايات البورجوازية الكبرى الا من خلال الصراع بين أفراد ، كذلك يتدخل هنا ، في تنظيم البروليتاريا في طبقة ، وفي صراع الطبقة ضد الطبقة ، وفي بطولة العمال الجماعية ، عنصر أسلوبي يذكرنا – من هذا المنظور – بالماهية الجديدة للملحمة القديمة : النضال المشترك لتشكيلة اجتماعية ضد اخرى . وتكمن عظمة مكسيم غوركي التاريخية الكونية على وجه التحديد في كونه قد اكتشف وشخّص في شكل فني مكتمل سائر تلك الميول الجديدة التي تنشأ عن وضع البروليتاريا وموقفها التاريخي .

ان خصائص تطور البروليتاريا الطبقي هذه تحقق ، مع مجيئها المظفر الى السلطة ، ارتفاعا نوعيا . فالبروليتاريا المظفرة المسكة بزمام سلطة الدولة تواصل الكفاح في سبيل استئصال شأفة جميع جذور المجتمع الطبقي والاستيلاء على سلطة الدولة، وصراع الطبقات «من اعلى» ، والتحويل المخطط للاقتصاد ، وإلغاء تناقضات الرأسمالية الاقتصادية ، الخ ، تعني ايضا بالنسبة الى تطور الرواية سلسلة من التغيرات الاساسية ان من حيث المضمون وان من حيث الشكل. لقد تم الغاء السؤدد الذاتي الظاهري لمؤسسات المجتمع ، كما تم الغاء وجودها في مواجهة الجماهير الشغيلة بصفته وجودا اصطناعيا ناجزا ، مكتملا ،

عدائيا . «الدولة هي نحن» (لينين). وأخذ النضال ضد الانحطاط الانساني وجهة جديدة وارتقى الى درجة اعلى نوعيا يتوجه اليها من الان فصاعدا النضال الفعال ضد الاسباب الموضوعية لهذا الانحطاط (انفصال المدينة والريف ، انفصال العمل الجسماني والذهني ، الخ) : فمكافحة هذا الانحطاط وتجاوزه ايديولوجياً معناهما من الان فصاعدا إكمال النضال الاقتصادي والاجتماعي وانجازه . وبذلك توضع نهاية لعدم أمان الحياة الرأسمالية ، وتظهر امكانية تصفية الايديولوجيات التي لم يكن ثمة مناص من ان تتطور على اساس عدم أمان الحياة هذا (الدين) .

ان صراع الطبقات بغية ابادة الطبقات يرتبط ارتباطا لا فكاك له بتطور أشكال لا تقع تحت حصر من نشاط عفوي ، من بطولة جديدة من جانب الجماهير الكادحة ، ويرتبط ارتباطا لا يقبل انفصاما بالنضال في سبيل الانسان الجديد ، في سبيل «الانسان ذي التأهيل المتعدد الابعاد» (لينين) ، في سبيل الانسان الذي لا يشارك لا ايجابا ولا سلبا في اي استغلال للكائن الانساني ، ولا يرزح تحت وطأة مثل هذا الاستغلال (تحرر المراة ، الخ) .

ان جميع عناصر التطور هذه تنتج في الواقعية الاشتراكية نمطا من الرواية جديدا كل الجدة . فنمو العناصر الملحمية الخالصة ينجم بالضرورة عن ميول التطور الاجتماعي ذاته . لكننا سنخلط بين منظورات التطور وبين واقع التطور نفسه فيما لو غالينا في هذا التقارب ، فيما لو راينا فقط الانتصارات والمسيرة الى الامام وتناسينا الصراع والمقاومات والعقبات الداخلية والخارجية ، اي فيما لو احللنا خطا مستقيما طوباويا محل التعرجات التي لا مفر من ان تمر بها جدلية الاقتصاد الموضوعية. فالتنبيهات النقدية التي طالما رددها الرفيق ستالين على سبيل المثال بصدد الكولخوز كمجرد **شكل** اشتراكي غير قابل لان يمتلىء **بمضمون** اشتراكي الا بفضل العمل والنضال ، او بصدد المسار الجدلي لفناء الدولة ، الخ ، هي في الوقت نفسه اهم توجيهات

نقدية بصدد العلاقة بين الرواية والملحمة في مرحلة البنـــاء الاشتراكي . ولهذا السبب بالذات ينبغي ان نفهم واضح الفهم ان الامر لا يعدو ان يكون هنا **ميلا** الى الملحمة ، ميلا لا حقيقـــة واقعة . اذ ان البروليتاريا ، كما هو معلوم ، هي في سبيلهـــا فحسب الى انجاز تلك المهمة العظيمة المتمثلة في «قهر مخلفات الرأسمالية في الاقتصاد وفي الوعي» (ستالين) . هذا النضـــال على وجه التحديد هو الذي يطور العناصر الملحميـــة الجديدة ، ويوقظ الطاقة ـ التي كانت ما تزال الى هذا اليـــوم غافية او مشوهة او مضللة عن طريقها ـ لدى جماهير غفيرة ؛ وهذا النضال هو الذي يبرز من صفوف هذه الجماهير الرجال ذوي الشأن ، ويدفعهم الى اجتراح اعمال تكشف للجميع عن طاقات كانوا هم انفسهم على جهل بها وتجعل منهم قادة للجماهير التي تشـــق طريقها صعدا الى الامام . وليس لطاقاتهم الفردية الجبارة مـــن دور ، كما نعلم ، غير ان تحقق على نحو واضح وحازم القيـــم الاجتماعية العامة . ومن هنا نجدهم يتصفون اكثر فأكثر بصفات الابطال الملحميين . ليس هذا التفتح الجديد لعناصر الملحمة في الرواية تجديدا اذن على المستوى الفني لعناصر الشكل والمضمون في الملحمة القديمة (الميتولوجيا على سبيل المثال ، الخ) ، بـــل يتطور بالضرورة بدءا من المجتمع اللاطبقي الذي في سبيله لان يرى النور ، ولهذا لا يقطع الخيوط التي تربطه بالتطور الكلاسيكـــي للرواية . اذ ان بناء الجديد والهدم الموضوعي والذاتي للقديـــم مترابطان ترابطا جدليا من وجهة النظر الاجتماعية ، ولا يمكـــن لشيء ان يفصم هذا الرباط . ولا يتغلب النـــاس على بقايـــا الرأسمالية التي ما تزال باقية في نفوسهم الا بمشاركتهم فـــي النضال في سبيل الهدم وفي النضال في سبيل البناء الاشتراكي. ومهمة الادب هنا هي على وجه التحديد استيلاد الانسان الجديد في واقعه العيني ، الفردي والاجتماعي على حد سواء . ويجب ان يكون الهدف الاساسي لاتجاهه الاستحواذ على الغنى المتعدد

الاشكال لسيرورة التطور تلك لصالح التشخيص الادبي . « ان التاريخ ، وبوجه خاص تاريخ الثورة ، كان على الدوام اغنى مضمونا ، وأكثر تنوعا ، وأكثر تعقيدا وحيوية و«مكرا» مما كانت تتصور خيرة احزاب الطبقة المتقدمة وطلائعها الاوعى» (لينين) . ومهمة رواية مرحلة البناء الاشتراكي هي على وجه التحديد التشخيص العيني لغنى التطور التاريخي و«مكره» ، لغنى النضال في سبيل الانسان الجديد و«مكر» هذا النضال ، لغنى الكفاح الرامي الى استئصال شأفة استغلال الشغيلة واضطهادهم و«مكر» هذا الكفاح . ولقد كافح ادب البناء الاشتراكي ورواية الواقعية الاشتراكية كفاحا صادقا وباسلا بغية الوصول الى هذا النمط الجديد من الرواية ، وأحرزا من الان نتائج مرموقة في خضم هذا النضال من اجل الشكل الجديد ، من اجل رواية تقترب من حدود العظمة الملحمية وتحافظ في الوقت نفسه على التعينات الاساسية للرواية (شولوخوف ، فادئيف ، بانفيروف ، غلادكوف ، الخ) .

في هذه المرحلة من التطور ، تأتي العلاقة الجديدة بين الرواية الواقعية الاشتراكية وبين المشكلات الاسلوبية للملحمة لتضفي على مسألة التراث دلالة خاصة للغاية . فرواية الواقعية الاشتراكية اولا تتطور ، بالضرورة ، بدءا من المشكلات الاسلوبية للعصر الحاضر . فالاشتراكية تبنى بالمادة الانسانية «التي أورثتنا اياها الرأسمالية» (لينين) . ولقد نبتت جميع المسائل الاسلوبية للعصر الحاضر بالضرورة في تربة الوجود الاجتماعي ، ومن ثم في تربة وعي تلك المادة الانسانية . وعليه ، لا يستطيع احد ان يهمل هذه المسائل الاسلوبية وأن يضرب عنها صفحا . بل ينبغي اخضاعها لعمل نقدي وتذليلها بالنقد . لكن اسلوب الواقعية الاشتراكية ، ثانيا ، يقتضي ان تبرز بمزيد من القوة والجلاء الوحدة الجدلية للفردي والاجتماعي ، للخصوصي والنموذجي في الانسان . ان الشروط الاجتماعية للواقعية البورجوازية الكبرى

تختلف اشد الاختلاف عن شروط تطور الواقعية الاشتراكية . وحسبنا ان نأخذ بعين الاعتبار هنا ان الواقعيين السالفين كانوا يعملون بالارتكاز الى الاساس الاجتماعي لتناقضات الراسمالية غير القابلة للحل ، بينما تنبت الواقعية الاشتراكية في مجتمع يتولى فيه نشاط البروليتاريا وحزبها القائد تسيير التناقضات الاجتماعية نحو حلها النهائي . بيد ان ذلك التراث ، الذي يرتدي استيعابه النقدي بالنسبة الىالواقعية الاشتراكية اعظم الاهمية ، يتسم بسمة لا تمحى من الجراة المنقطعة النظير التي طرح بها الواقعيون السالفون المسائل وساقوا لها الحلول . والحال ان تطور الراسمالية الآفلة قد مسخ وشوه جميع المسائل المطروحة على المجتمع بحيث ان النموذج الطبيعي لفن يطرح المشكلات بجراة آخذا بعين الاعتبار التعينات كافة ، لواقعية صلبة شرسة لا تضيع في «ركام التفاصيل» (انجلز) ، لا يمكن ان يكون سوى الواقعية البورجوازية القديمة . وبديهي ان العودة الى تراث هذه الواقعية الكبرى هي عودة نقدية : فهي تقتضي في المقام الاول ارتفاعا الى مستوى مشكلات المنهج الابداعي وحلوله.
ثالثا ، ان ميل الرواية الواقعية الاشتراكية بالضرورة الى الشكل الملحمي يقترن بضرورة اخرى ، هي ضرورة معالجة الملاحم السالفة والمجهود النظري الواجب اخضاعها له بصفتها مسألة هامة من مسائل التراث . ومن حسن الحظ التاريخي الكبير للواقعية الاشتراكية ان معلمهاومرشدها مكسيم غوركي يمثل حلقة وسيطة حية بين تقاليد الواقعية السالفة الكبرى ومشكلات الواقعية الاشتراكية ومنظوراتها . وكما ان الثورة الروسية تطورت بدءا من الثورة البورجوازية (١٩٠٥ و١٩١٧) بفضل امكانية مؤاتية اتاحها لها التطور اللامتكافىء ، كذلك ما امكن للانحطاط الادبي ان يتطور ويلعب في روسيا على امتداد عشرات من السنين من حقبة مديدة من الركود الثوري الدور السائد الذي لعبه في البلدان الغربية . وقد كان مكسيم غوركي ، اول

كلاسيكيي الواقعية الاشتراكية ، ما يزال يقيم صلات مباشرة ، بل شخصية ، مع أواخر كلاسيكيي الواقعية البورجوازية الكبرى (تولستوي) . يمثل نتاج غوركي اذن مواصلة حية للتقاليد الكبرى للواقعية ، وفي الوقت نفسه مراجعة نقدية لهذه التقاليد، طبقا لمنظورات تطور الواقعية الاشتراكية .

الفهرس

صدر عن دار الطليعة

الماركسية الصحيحة

جورج لوكاش

موجز في تاريخ الفلسفة
(نظرة ماركسية)

ي. كليابيتش

ألقضايا الفلسفية المعاصرة

اميل براهييه

حرية الفن

هونور اروندل

ما الوعي الطبقي ؟
(نحو علم نفس سياسي للجماهير)

ويلهلم رايش

الادب والثورة

تروتسكي

محاورات مع جورج لوكاش

ابندروث ، هولتنس
كوفلر ، بنكوس

فكر غرامشي السياسي

جان مارك بيوتي

٣٥٠٠ / ٧٩ / ٦٠٥

هذا الكتاب

كتب لوكاش فصول هذا الكتاب اثناء اقامته في موسكو ابان الثلاثينات من هذا القرن كمهاجر مناهض للفاشية . وقد كانت هذه الفترة من حياته خصبة الى حد بعيد ، وفيها كوّن وصاغ بعضا من مفاهيمه الاساسية في مضمار النظرية الادبية ، وبخاصة نظرية الرواية ، منطلقا في ذلك من تعريف هيغل للرواية بأنها « ملحمة بورجوازية » .

ولوكاش ، هذا العقل الشمولي والنقدي ، والموسوعي الكبير ، لا يؤرخ هنا للرواية كنوع ادبي قائم بذاته او بصفتها احدى ادوات تصوير التاريخ الاكثر تفصيلا وصدقا ، على امتداد اربعة قرون فحسب، وانما يقوم ، اساسا ، بعملية تحقيب لها ، أي انه يحدد تفصيلا ، المراحل الاساسية لتطورها شكلا ومضمونا بالتوازي والتفاعل مع المراحل الاساسية لتطور المجتمع البورجوازي . ولعل هذه النقطة بالذات هي التي تكسب كتابه الصغير هذا اهميته الفائقة .

دار الطليعة للطباعة والنشر
بيروت

الثمن : ٤٢٥ ق. ل.
أو ما يعادلها